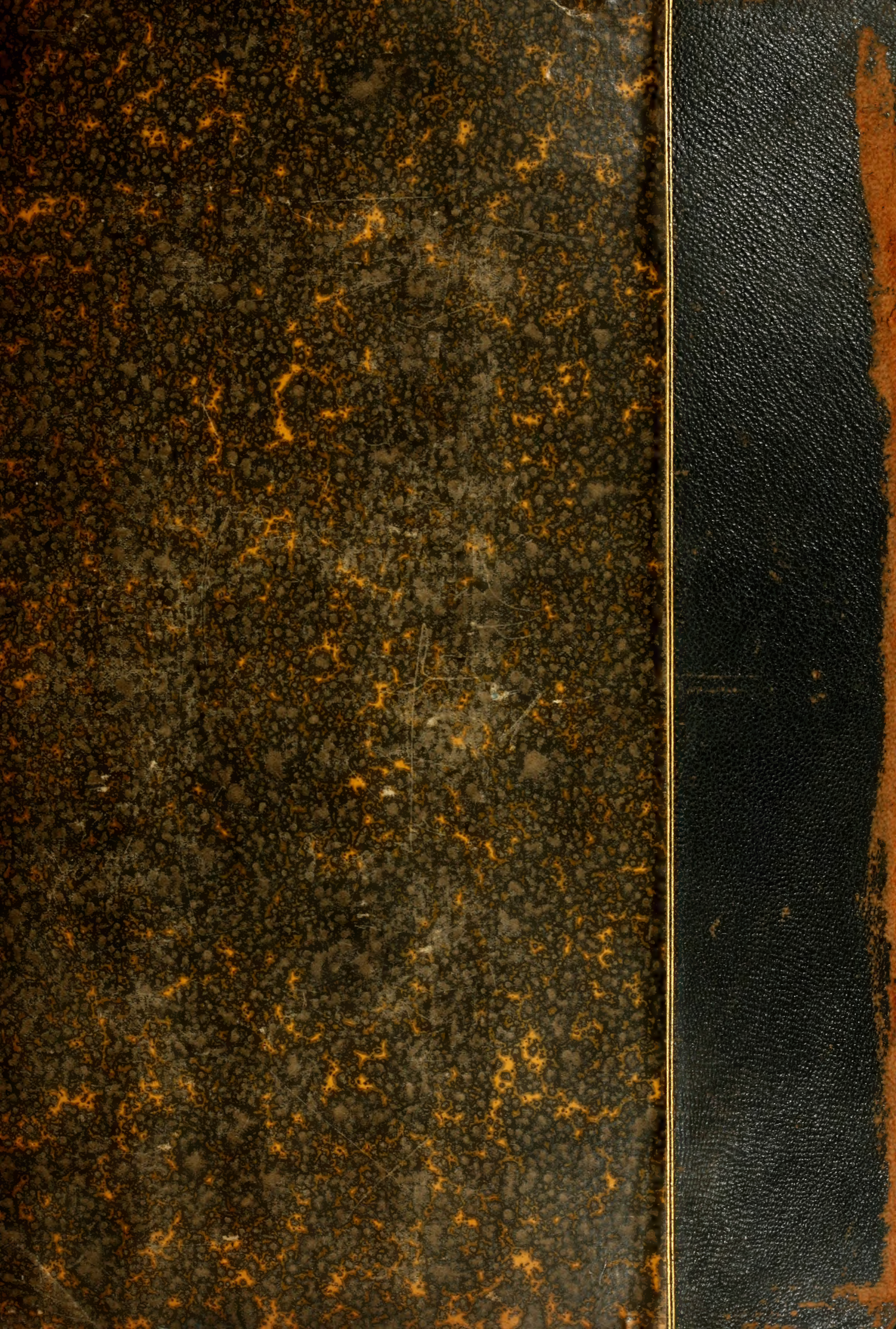
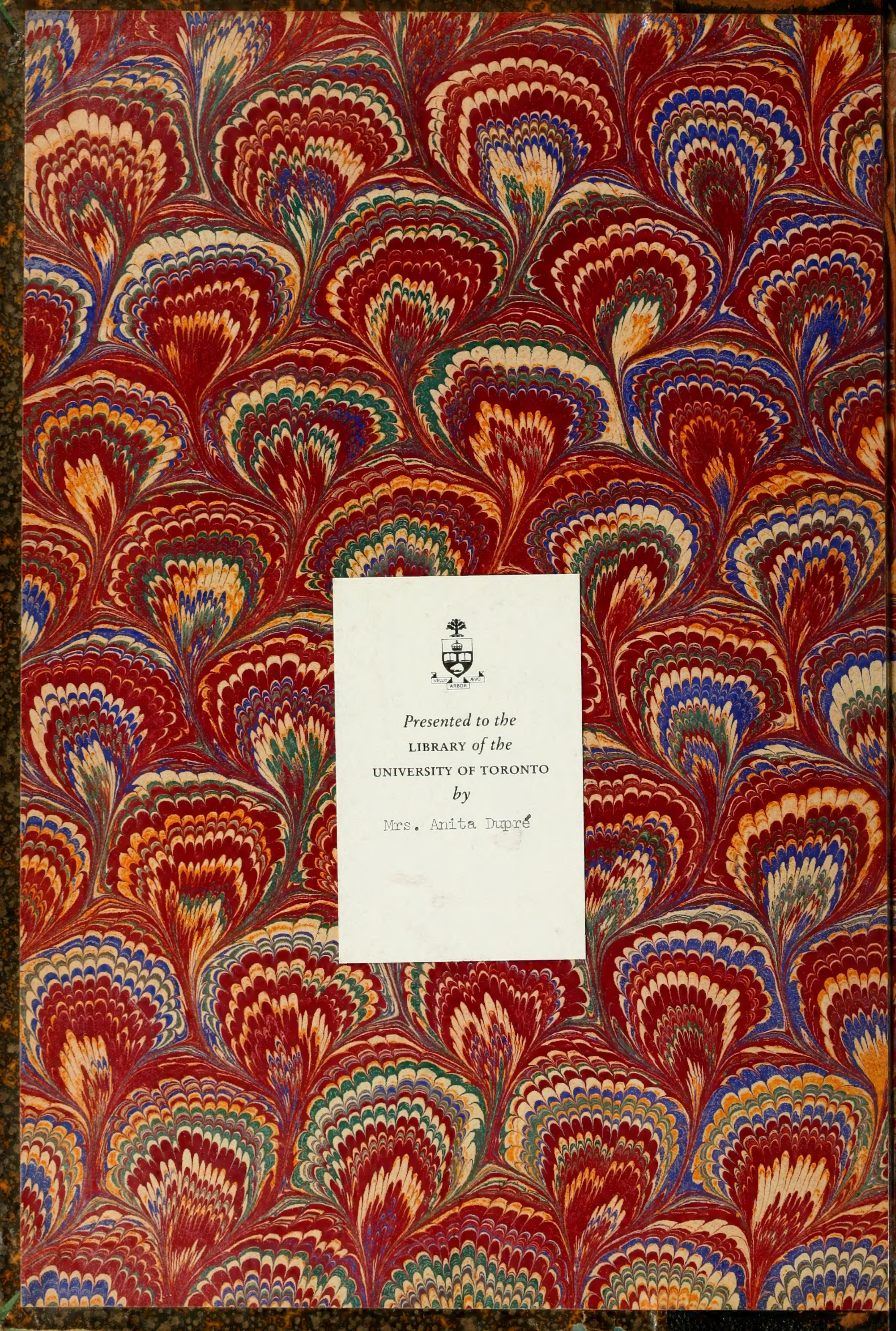




VELUT
ÆVO
ARBOR



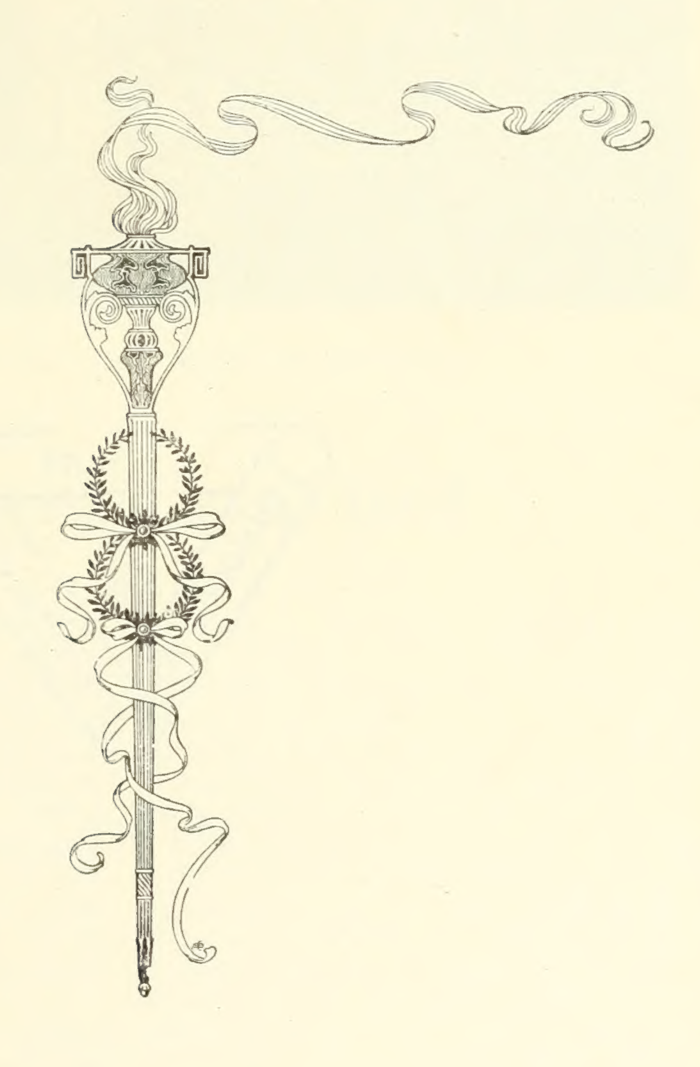
L'Art et les Artistes

Directeur : Armand DAYOT

L'Art et les Artistes

TOME IV

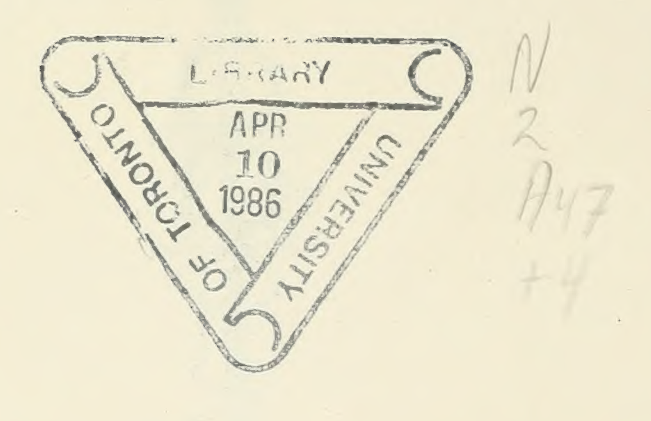
(Octobre 1906-Mars 1907)



PARIS

173, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 173

1907





GUSTAVE COURBET — LES DEMOISELLES DE VILLAGE

Gustave Courbet

Un beau tableau de Courbet, les *Demoiselles de la Seine*, vient d'être offert par Mlle Courbet, la sœur du peintre, au Petit Palais de la Ville de Paris, et l'on annonce une exposition d'œuvres de l'artiste au Salon d'Automne, qui nous a déjà donné diverses expositions rétrospectives, d'Ingres, de Manet, de Toulouse-Lautrec. L'œuvre, autrefois si discutée, et même bafouée, est définitivement classée et admirée aujourd'hui. Courbet tient déjà une grande place au Louvre, et si l'on se décide enfin à mettre l'*Enterrement à Ornans* dans la salle de l'École française moderne, sa gloire de novateur apparaîtra incontestable.

C'est l'éternelle histoire. Tous ceux, artistes, littérateurs ou philosophes, qui apportent une idée simple et forte, une conception nouvelle et hardie, subissent la même loi. Il s'est passé pour le maître d'Ornans ce qui s'est passé pour d'autres artistes qui représentent sans conteste l'art français du XIXe siècle : Delacroix, Rousseau, Millet, exclus du Salon, voyant leurs œuvres criblées des lourdes plaisanteries des journaux et du public, assaillies par les risées et les injures ; Manet et ses œuvres si franches, si individuelles, qui se relient si aisément à la tradition des maîtres ; et tant d'autres, Alphonse Legros, Bonvin, Fantin-Latour, Whistler, Ribot, Degas, Claude Monet, Renoir...

Aujourd'hui, tout est remis en ordre. Ce sont les peintres à succès, ceux qui se figuraient donner le ton à la mode et qui, en réalité, ne faisaient que la suivre, ce sont ceux-là qui sont maintenant noyés dans la mer sans fond et sans limites de l'oubli, et ce sont les raillés, les insultés, qui donnaient leur temps, leur santé, leur vie à leur chimère, ce sont ceux-là qui ont été sacrés comme les glorieux représentants de leur art. Les œuvres des premiers, jadis couvertes d'or, deviendront le rebut de l'Hôtel des ventes ; pour les œuvres des seconds, on agrandira le Louvre.

Que sont donc les œuvres de Courbet, qui ont

excité tant de colères, et qui sont aujourd'hui universellement admirées ?

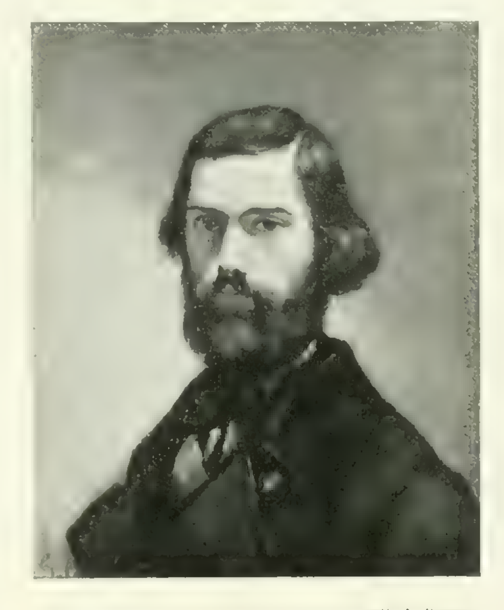
Ce sont des œuvres de « peintre », cela n'a jamais été contesté, mais il faut revenir sur l'opinion courante qui fait seulement de Courbet un peintre de surfaces, un observateur des apparences. On peut répondre que c'est déjà fort important, et que cette nette perception des surfaces, de la matière des choses, cette vision si exacte des dehors, sont indispensables à ceux qui veulent représenter la vérité de la vie, laquelle se manifeste d'abord par ses aspects. Mais, disait-on, Courbet s'en tenait grossièrement aux aspects visibles, ne pénétrait pas au profond des êtres, ne comprenait pas le sens des objets, il se bornait à exprimer le grain de la chair, le pelage des animaux, le tissu des étoffes, la lumière et l'ombre sur les feuillages, sur les eaux, etc.



Musée de Montpellier

G. COURBET — LES BAIGNEUSES

Par là, on réduisait déjà le talent de Courbet, qui est non seulement un talent qui exprime les surfaces, mais un talent qui exprime les volumes des corps et les plans des paysages. Il a donc le sens de la vérité atmosphérique, le sens des formes et le sens de l'étendue. On accordera bien qu'il n'y a pas de peinture complètement viable sans la science de ces lois. Que le peintre, par surcroît, soit d'une virtuosité sans pareille pour fournir, par la matière peinte, des analogies avec ce qui apparaît des choses, ce n'est pas là une infériorité. Mais il faut insister sur ce fait que Courbet n'est pas uniquement un peintre d'apparences, mais un peintre de substances, et qu'il est aussi un peintre soucieux du rapport des êtres et des choses avec l atmosphère, avec l'effet déterminé par l'action de la lumière et de l'ombre. Quand on possède ce don de voir, c'est que l'on possède aussi le don de comprendre. Courbet, en effet, comprend et choisit. Il cherche les meilleures conditions lumineuses et sombres pour montrer l'éclat et le mystère des feuillages, des eaux, des corps, des physionomies. Il fait ce qu'ont fait tous les grands peintres : après avoir observé le spectacle qui l'a saisi, sollicité, ému, après en avoir reçu pour toujours une forte impression, après l'avoir comme incorporé en lui, il veut redire sur la toile ce qu'il sait, ce qu'il aime de cette beauté de nature, de cette manifestation de vie, et il cherche alors le moyen pictural de rendre saisissante pour tout le monde cette évocation que ses regards ont transmise à son esprit.



Coll. J. [illegible]

G. COURBET — PORTRAIT DE J. VALLÈS

Cette opération, cette double opération visuelle et mentale qu'il accomplit, tous les peintres qui sont des artistes l'accomplissent, et c'est là, en somme, une définition d'ordre général du métier et de la sensibilité du peintre.

Reste la question de la sensibilité particulière de Courbet.

On a voulu lui dénier cette sensibilité. Je crois avoir



G. COURBET — LA FORÊT, HIVER

prouvé, par la force de peinture qui est en lui, que c'est peine perdue de définir cet homme un organisme grossier, opaque, indifférent, — pourquoi pas sourd, muet et aveugle ? S'il en était ainsi, nous ne trouverions sur ses toiles que des paysages et des portraits sans interprétation, des représentations sèches et sans vie des choses et des êtres, une sorte de compte rendu ou de bilan des détails qu'il aurait relevés avec une patience de comptable et une rectitude de géomètre. Il y a beaucoup de toiles ainsi exécutées par des peintres qui ne sont que des peintres incomplets, qui ne sont pas, en tout cas, des artistes. C'est que l'art de la peinture, traité superficiellement d'art superficiel par beaucoup, est un art épouvantablement difficile, et que l'on n'a pas trop d'admiration pour ceux qui le possèdent, ni trop d'indulgence pour ceux qui essayent seulement de le pénétrer. Il y faut, en effet, non seulement la connaissance, l'étude savante des parties, mais la subordination des parties à l'ensemble, la coordination patiente et la synthèse géniale.

Courbet, dans toutes ses œuvres, même celles qui ne sont que des morceaux, indique qu'il possède les dons nécessaires à l'étude savante et la préoccupation intelligente de l'ensemble. Dans ses chefs-d'œuvre, grandes réunions humaines et paysages, il prouve victorieusement sa pénétration et son génie, il atteint le but de la peinture, il exprime, il ressuscite la vie, il lui donne l'immortalité possible par la forme, le modelé, la couleur, l'expression.

Quelle est donc cette sensibilité de Courbet, qu'il faut lui accorder, mais que ses détracteurs, forcés dans leurs retranchements, voudraient sans doute classer comme inférieure, parmi les sensibilités de mauvais aloi, les sensibilités vulgaires. On établit ce jugement en faisant la caricature de Courbet, parce qu'il était gros, qu'il se plaisait à la brasserie, qu'il buvait beaucoup de bière, qu'il était théoricien et vaniteux, qu'il fit partie de la Commune, qu'il fut condamné à payer les frais de reconstruction de la Colonne, etc., etc.

Ces jugements sommaires peuvent contenir une part de vérité, mais ils ne contiennent pas toute la vérité. Tout cela serait rigoureusement vrai sur Courbet qu'il n'y en aurait pas moins en Courbet un être intérieur, plus difficile à définir, mais qui s'avoue heureusement par les grandes et belles pages qu'il a laissées. C'est le cas de nombre d'écrivains, de poètes, d'artistes, et des plus grands ; un seul autre exemple, Verlaine. Tout d'abord, l'homme, en Courbet, d'après le témoignage de ceux qui l'ont connu et aimé, fut un excellent homme, candide et désintéressé, de nature aimante, de dévouement parfait. Il était la bonté même pour les jeunes artistes qui l'approchaient, et j'ai sur ce point le témoignage de Claude Monet, qui ne prononce le nom de son maître qu'avec le respect et



G. COURBET — MARINE

l'émotion du souvenir. Au surplus, on trouvera le vrai Courbet dans la biographie publiée chez l'éditeur Floury : *Gustave Courbet*, par Georges Riat, très bon livre, simple, exact de récit, excellent, d'analyse, qui fait regretter davantage la disparition de l'auteur, frappé avant la publication de cette belle étude, qui représente le travail des dernières années de sa vie.

La vérité, c'est que Courbet fut un magnifique instinctif, et que le caractère rusé que l'on voulut démêler en lui ne se trouva pas de taille à lutter contre les difficultés et les vilenies sociales qu'il trouva sur sa route. Il mourut vaincu, cela est certain, abîmé par la calomnie, écrasé par la dette, frappé dans sa vie et dans son art, mais on espère pour lui que la fameuse vanité de sa jeunesse et de son apostolat, où il entrait vraiment une bonne humeur plaisante, a été remplacée, lorsque l'artiste vit s'approcher les ombres de la mort, par un orgueil légitime, par la conscience d'avoir inscrit le meilleur de soi-même au livre de l'avenir.

La personnalité de Courbet, dégagée de tous les racontars, de toutes les polémiques, est puissante et fine. Elle n'est pas puissante et fine à la manière d'un Léonard de Vinci ou de Rembrandt, cela va sans dire, mais à la manière de Courbet. Celui-ci doit à ses devanciers, et l'on trouverait chez lui des traits de famille qui le rattacheraient aux Vénitiens et aux Espagnols, aux Flamands et aux Hollandais, et en France aux Lenain. Mais son individu est français, et français du XIX[e] siècle. C'est un paysan bourgeois issu de la société de la Révolution, et il a tout naturellement fait figurer ses ancêtres dans l'*Enterrement à Ornans*. De même il a délicieusement représenté la grâce et le charme de la vie provinciale telle qu'il la connaissait dans les *Demoiselles de village*, dans l'*Après-midi à Ornans*, dans tel portrait de dormeuse ou de femme au chapeau fleuri. A Paris, il voit les aspects de la vie sociale littéraire et artistique, avec les yeux particuliers d'un franc-comtois devenu chef d'école dans la capitale : l'*Atelier*, si splendide, est renseignant à cet égard, et aussi les portraits de Proudhon, de Vallès, les évocations violentes des *Casseurs de pierres*, du *Mendiant*. Et il y a toujours, chez lui, un paysan robuste et délicat qui frissonne d'aise et d'émotion

G. COURBET PAYSAGE

devant les décors de la nature, devant les manifestations de la vie animale. De quelle beauté secrète il a orné ses toiles lorsqu'il représente les sources cachées dans les bois, les rochers ruisselants d'eau, les feuilles vertes et mouillées, les trous des grottes et des feuillages, les rayonnements du soleil parmi les ombres de la forêt, sur le ruisseau qui coule à travers les pierres! Avec quelle ivresse il peint cette solitude, et quelle émotion l'anime lorsqu'il voit entrer la biche ou le chevreuil, qui vient à pas légers mordiller les jeunes pousses et boire au clair ruisseau.

C'est là aussi, dans cette ombre et ce mystère, qu'il déshabille ses plantureuses *Baigneuses*, femmes de campagne sans malice en lesquelles on n'a voulu voir que les amazones combattantes du réalisme.



G. COURBET ÉTUDE

Quelle puissance encore lorsque Courbet peint la *Forêt en hiver*, les rocs énormes chargés de neige, les arbres noirs et l'animal hésitant sur le sol glacé! De même, il parcourt l'étendue, fixe le cours des rivières, les masses des collines, les mamelonnements d'arbres, les surgissements de rochers. Peintre de la mer il a su indiquer la grandeur de l'Océan, le mouvement rythmé des vagues, leur force massive et leur fluidité.

Devant ses « marines », on connaît le souffle du large, on voit voltiger les embruns, on suit l'oscillation des barques abaissées et relevées par les lames.

Par ses paysages, comme par ses scènes d'existence, par ses portraits, Courbet a donc prouvé qu'on pouvait atteindre au beau, à la puissance, à la grâce, en s'inspirant fortement et respectueusement des formes visibles.

Il comprend, il choisit, mais il n'arrange pas, il n'invente pas : il sait que le réel dépasse toutes les combinaisons et toutes les prétentions.

Il a prouvé que les réalistes pouvaient dégager la poésie des choses, qu'ils savaient rendre les sentiments les plus forts et les plus délicats.

Cela suffit à la gloire de ce grand artiste qui a su représenter l'homme et la nature avec l'intelligence et l'émotion d'un esprit lucide et enthousiaste.

Gustave Geffroy.



G. COURBET — L'HOMME A LA CEINTURE DE CUIR

P. S. — A la suite d'un article publié ici sur le *Troisième centenaire de Rembrandt*, j'ai reçu d'un lecteur de Bruxelles, M. David Pels, une lettre qui rectifie une erreur d'attribution du *Samson*, lequel se trouve, non à Cassel, mais à Francfort. De plus, toujours à propos de Rembrandt, un aimable confrère du *Bulletin de l'art ancien et moderne* rectifie l'érudition du Dr Scheltema à propos du troisième mariage du grand peintre : Scheltema a mal lu le livre mortuaire de la Westerkerk d'Amsterdam, et M. de Roever, dans *Oud-Holland*, a démontré que la mention d'une veuve, nommée Catharina van Wijk, se rapportait, non à Rembrandt mais au peintre de marines, Jan Theunisz Blanckerhof.

Tant mieux ! On préfère voir Rembrandt, mourant seul, résigné, farouche et génial, après Saskia et Hendrickie.

G. G.



[illegible]

G. COURBET — LE JEUNE TAUREAU



EN YACHT (peinture à l'huile)

PAUL HELLEU
et son Œuvre

Le modernisme dont les esthètes font si grand cas et s'efforcent de dénaturer la signification au détriment du passé, n'est, en définitive, que l'aboutissement d'une longue poussée d'art, la fleur tout fraîchement épanouie d'une lente évolution du goût, du labeur ou de la recherche artistique à travers les âges sur le même arbre traditionnel de la race, raciné en un profond humus fécondé par d'innombrables générations.

On retrouve presque toujours dans l'art moderne de nos maîtres peintres, dessinateurs et graveurs les plus originaux les témoignages d'atavisme de leur talent, les références plus ou moins accentuées des origines de leur manière, les traits caractéristiques de leur famille idéale antérieure.

L'histoire de l'art n'est qu'un enchaînement logique de genres, de styles, d'expressions dont la généalogie par alliances, les lignages, les parentés les beautés ou les tares congéniales se lisent fort aisément pour qui étudia quelque peu les filiations esthétiques. Jusque dans les dégénérescences, l'hérédité est également manifeste. — Dans Willette ou Jules Chéret, ne retrouve-t-on pas l'air de famille des grandes lignées de la peinture du XVIIIe siècle, aussi bien que dans Paul Helleu ne sent-on comme le reliquat du lointain patrimoine des Latour, des Peronneau, des Chardin, des Watteau et des Nattier ? Il est indiscutablement le descendant des plus nobles maisons de pastellisme, du pointe-séchisme et de la sanguine du siècle des grâces et des amours.

Certes, Paul Helleu, moins que personne, n'échappe dans son œuvre à cette normale et savoureuse emprise du passé. Ce savant artiste des féminines



PORTRAIT DE LA DUCHESSE DE MARLBOROUGH (pointe sèche)

élégances contemporaines les plus raffinées, demeure aussi bien attaché au siècle frivole qui eut pour maîtres Baudouin, Boucher et Fragonard, qu'au temps présent dont il excelle à traduire délicieusement les grâces personnifiées par nos contemporaines les plus fashionables et les plus affinées d'expression. — Son *Home*, à ce point de vue, est significatif. Tout y est blanc et laqué ; la limpide lumière s'y joue sur le chatoyant coloris des étoffes et des meubles. Les statuettes sont de Saxe ou de la vieille marque française de Sèvres ; un buste s'y fait voir, il est de Pajou et c'est celui de la du Barry ; enfin, aux murs, de fines ou lointaines estampes sont signées par les peintres aimés des fermières de Trianon. L'une d'elles, dans le doux chiffonnement de ses masques et de ses modes, et dans la fantaisiste expression de son paysage féerique, représente l'admirable



La duchesse de Marlborough

Pointe sèche.



SUR L'EAU ([illegible]

réplique de *l'Embarquement pour Cythère* qui est la merveille du musée de Potsdam. Çà et là, des meubles aux gaufrures de cuivre, aux motifs tissés de tapisserie, comme au temps de Gouthière et de Jacob, des flambeaux, un clavecin mélancolique, une harpe aux belles cordes dont « joueront » souvent les modèles du peintre et que, dans beaucoup d'œuvres, nous retrouverons debout, près de la blanche cheminée de marbre, semblant frémir sous l'impalpable caresse de fières et jolies mains.

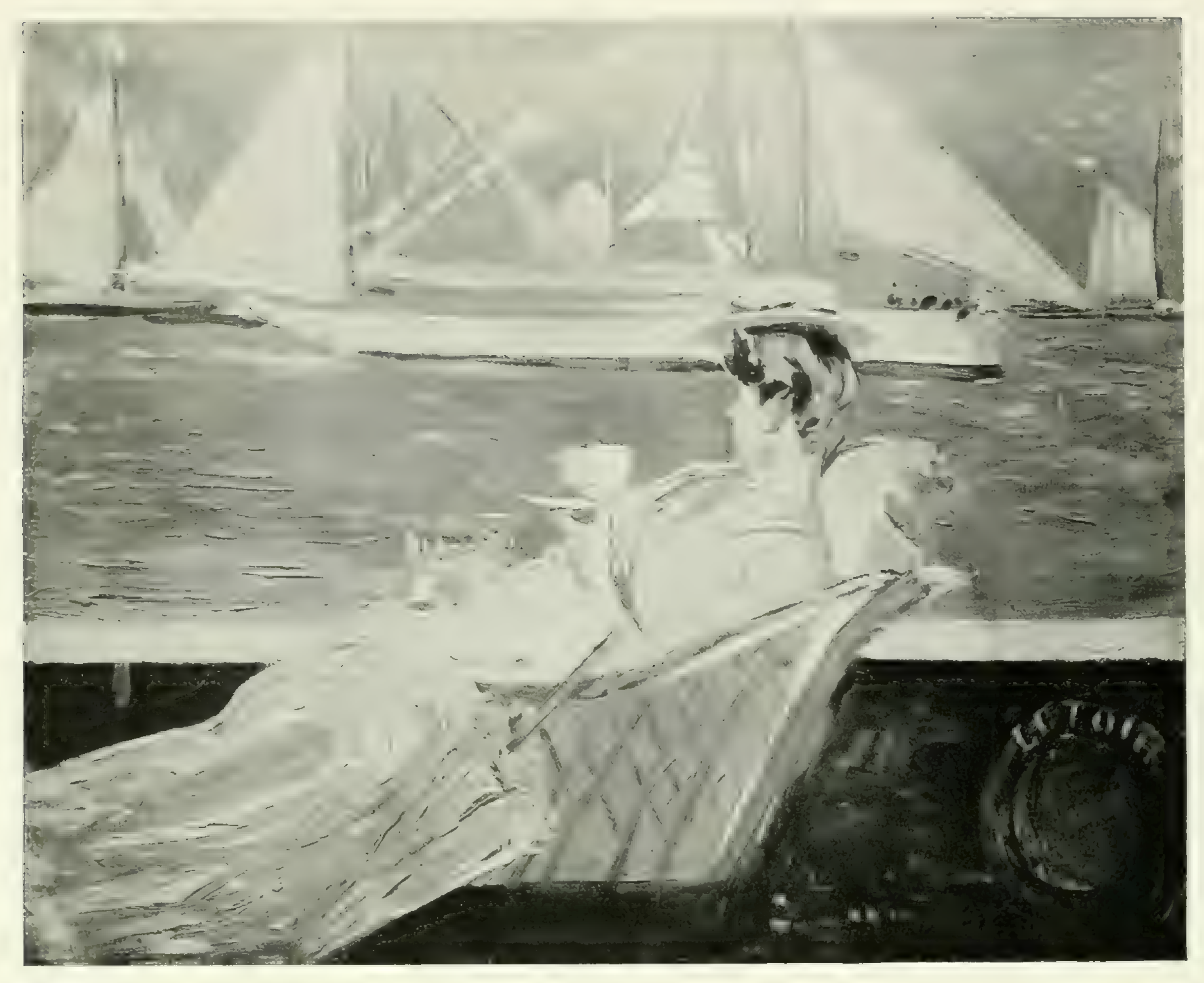
Helleu a le XVIIIe siècle dans la peau, il le veut aussi sous son regard et il l'aime jusque dans l'or de ses vieux cadres qu'il collectionne et suspend à ses boiseries sans même songer à les utiliser autour de toiles ou d'estampes du temps.

Le XVIIIe siècle, qui est vraiment son siècle d'origine et que salua noblement, en lui, dès ses débuts, le maître Edmond de Goncourt, ce siècle des affinités électives est visible dans les moindres témoignages de son tempérament d'artiste ; on le voit apparaître partout, toujours et encore, à travers le frémissement moderne de tant d'actuelles jolies Françaises et Anglaises, de tant d'exquises figures de la colonie étrangère de Paris dont il est l'inlassable et fervent portraitiste.

Paysagiste, Helleu s'en est allé naturellement, instinctivement, demander à Versailles, aux sites vieillots de la pièce d'eau des Suisses et aux échos charmeurs du bassin de Latone, l'évocation magnificente de ses propres décors champêtres. « Le bassin aux eaux profondes et bronzées, habitées par tant de sourds reflets... » aux glauques et verdoyantes cristallisations aquatiques, que Octave Mirbeau dépeignit en des pages admiratives et joliment passionnées, demeure dans son œuvre avec ses fonds d'ifs et de boulingrins, ses perspectives taillées et son dôme de feuillage comme le nécessaire décor où le portraitiste se plut toujours à venir chercher, comme Lobre, comme La Touche, comme Walter-Gay, le secret d'un charme endormi, lointain et suranné.

Mais, également peintre de marine, parce que sportman et possesseur d'un joli yacht de plaisance, le maître est devenu épris des plages françaises de Trouville et de Deauville, ravi par ses « mouillages »

 2



A COWES (peinture à l'huile)

d'été sur les enchantantes rives de l'île de Wight, passionné de vie sur l'eau comme le fut Guy de Maupassant. Paul Helleu a su noter dans de lumineux éclairages l'existence mondaine du yachting, à l'instant des calmes embellies de l'été ; sur la mer qui déferle, il a saisi et noté les visions rapides, nacrées et délicates qui situent et caractérisent merveilleusement le style d'élégance et de mondanité luxueuse de notre XXe siècle où sa virtuosité triomphe.

L'animation de la mer, ce mouvement des flots dont les ondulations roulent d'écumantes blancheurs, le clair clapotement des pavillons dans le vent, la vie et l'allure du port, l'incitèrent à dresser, comme une indication d'ultra-modernisme, la mouvante merveille du site marin, la svelte et savoureuse silhouette de la Parisienne. Ici, avec autant d'aisance que dans l'intimité de son logis, la femme apparaît « jetée » avec tout l'estival élancement de son corps moulé d'étoffes claires ! Voyez : elle est un peu détournée et c'est l'admirable chignon roux de sa nuque qui retient les regards ; puis la gamme d'ensemble, le ton rose thé de la coquette ombrelle qui nimbe sa beauté, la souplesse d'une jupe onduleuse et bouffante ! — Ce triomphe du blanc, du « laiteux », du ton crème, de ces subtiles étoffes crépées de la Chine et des Indes, de ces taffetas et de ces linons, il en a su pétrir une palette agréable ; et c'est aux magnolias, aux paradoxes bleus des fols hortensias aimés de son ami, le comte Robert de Montesquiou, aux camélias mats et gras illustrés par la Dame de Dumas fils, que M. Helleu emprunte ces harmonies variables des changeantes étoffes, ces métamorphoses agréables des mondaines toilettes de ses séduisants portraits. Ces nuances discrètes et graduées, ces gammes exquises de ses pastels et de ses peintures, il a su encore, parmi d'amples et précieux dessins, en rehausser d'une pointe bistrée de pierre sanguine, le fin et savant contour, l'exquis et suprême maintien. Dans la pointe sèche surtout se précise encore davantage ce talent qu'il possède d'indiquer par des moyens d'extrême simplicité, tout l'attrait linéaire de ces jeunes corps, parés d'élégance, de coquetterie et comme éclairés de mondanité raffinée et joyeuse. « Vos pointes sèches d'une égratignure sur le cuivre, si

artistes ! » disait à Helleu Edmond de Goncourt, — « non je ne sais vraiement pas un autre mot pour les baptiser, que de les appeler des *instantanés* de la grâce de la femme. »

Ces pointes sèches, dont le nombre est aujourd'hui considérable. (environ 1 800) elles sont, pourrait-on dire, les souples et incessants leitmotiv de son talent. Dire comment il a su, à l'aide de sa pointe habile et preste à l'attaque du métal, faire surgir de la planche ces nerveuses silhouettes parisiennes, voilà qui surprend les hommes du métier ! — Ce trait aigu, cursif, presque capillaire tant il est fin, dont il a su, jusqu'au menu, jusqu'à l'extrême dans le détail, camper le corps habillé de la femme, c'est une espèce de tour de force qui n'était possible qu'à ce grand volontaire, à ce passionné de toutes les plus rares métamorphoses de la mode et des élégances.



SUR LA PLAGE

Il y a dans l'expression de ces planches une habileté souveraine. Cette habileté n'est aidée d'aucune cuisine du cuivre, d'aucun rehaut de vernis mou, pouvant produire des demi-teintes ou des grains. La pointe seule agit, érafle le tendre métal, l'entaille subtilement ou vigoureusement comme en se jouant. Les caresses des chairs, les éclairs et les éclats de la chevelure, la profondeur des yeux, l'esprit des fossettes, l'expression voluptueuse des lèvres, tout cela est enlevé avec l'alacrité de la pointe, sans aucun autre procédé. Quant à ces superbes noirs intenses qui fournissent de si jolies notes sur ces planches incomparables et qui se nichent dans le velours des chapeaux ou le frissonnant ondoiement des fourrures ; — oh ! ses boas cajoleurs du cou ! — Helleu les obtient par l'effet des barbes de la taille qui emmagasinent l'encre et donnent au tirage de ses belles épreuves en taille-douce cette fringance, ces intensités en contraste qui nous charment à l'infini.

C'est surtout grâce à un tour un peu « guindé », un peu « britannique » et qui tient plus à la mondanité des attitudes qu'à leur expression, que se différencient essentiellement des silhouettes du XVIIIe siècle, ces visions si finement actuelles de la femme. L'artiste très justement les appelle ses « gammes » et ce sont, en effet, quelque chose comme de beaux préludes de ses grandes œuvres, que ces personnifications de notre temps, dont M. Helleu excelle à multiplier les aspects infinis. Là, sous de rares et variés aperçus de son ondoyante grâce, couronnée de la mousseuse auréole des beaux cheveux et quelquefois aussi chapeautée à ravir, de face ou de profil et dans les attitudes qui conviennent le mieux à montrer sa séduction profonde, il offre de la femme la multiple effigie. Dirai-je que le plus grand nombre de ces prenantes estampes offre la reproduction, dans des poses d'élégance ou de maternité, de la compagne même du peintre ? — « Votre œuvre, écrivait Edmond de Goncourt, en préface au bel *Album* publié par l'artiste en 1895, c'est, d'après le cher modèle qui prête la vie élégante de son corps à toutes vos compositions, une sorte de *monographie de la femme*, dans toutes les attitudes intimes de son chez-soi : dans le renversement de sa tête sur un fauteuil ; dans son agenouil-

lement devant le feu d'une cheminée, avec le retournement de son visage contre le chambranle, et la fuite contournée du bas de son corps ; dans une rêverie qui lui fait prendre dans la main la cheville d'une jambe croisée sur l'autre ; dans une lecture avec le défrisement d'une boucle de cheveux le long de sa joue, quelque chose d'interrogateur au bout du nez, une bouche un rien entr'ouverte, où il y a l'épellement heureux de ce qu'elle lit ; dans le sommeil, où de l'enfoncement dans l'oreiller émerge la vague ligne des épaules, et un profil perdu, au petit nez retroussé, à l'œil fermé par de noirs cils courbés. Et si la femme, ainsi représentée dans son intérieur, sort de chez elle, regardez-la sur cette merveilleuse planche : *La Femme devant les trois crayons de Watteau du Louvre*, regardez-la, une main sur son ombrelle, avec toute l'attention de sa séduisante et ondulante personne, penchée sur les immortels dessins de la vente d'Imécourt... »

A VERSAILLES — IMPRESSION D'AUTOMNE

Peinture à l'huile

Voilà, bien surprises dans les pointes de Helleu, toutes les changeantes et variables attitudes de la femme, à la fois dans « l'instinctif » et le « convenu » qui composent le rare ensemble de sa personne. Ici, point de modèles de profession, point de convention, aucune attitude factice ou voulue ; la vie seule, non point la vulgaire et médiocre vie, mais la vie élégante et rare, pour ainsi dire fémininement orchidéenne, follement capricieuse, et que savent à eux-mêmes se composer d'exceptionnels et subtils privilégiés. Ainsi furent les maîtres, n'est-il point vrai ? Et c'est encore ici l'histoire des Chardin, des Watteau, s'inspirant qui de sa femme, qui de sa servante, et ne demandant qu'aux simples expressions familières le secret de tant d'œuvres qui ne sont que les portraits appliqués de l'affection. Ajouterai-je qu'à côté de cette simple et longue fleur féminine qui s'élève au-dessus de toutes les cimes de son œuvre, Helleu a su souvent faire éclore d'enfantins et délicieux caprices. Cette dame que d'aucuns seraient tentés de voir un peu « sèche » et, malgré tout, un peu « anglaise », voici que nous découvrons que c'est bel et bien une femme vivante et que, comme toutes les contemporaines de l'*Emile* de Jean-Jacques et de Chardin, elle entend jouer aussi, et cela de tout son être, à la mère laborieuse. La planche aujourd'hui célèbre, où se voient, jouant autour d'une table, une jeune femme étendue à terre, sur ses deux mains souples, et le bébé attentif à contempler ses gestes, exprime mieux qu'aucune autre, à côté de l'allongement, de l'étirement pour ainsi dire félin de la femme, la mutine grâce naissante d'un enfant qui fait joujou. Ici ce n'est plus la correcte partner de tennis, la dame à la harpe ou celle qui contemple à la cimaise des toiles *Avant la vente*. C'est simplement une femme et qui se montre, tout entière, dans son rôle coquet de la maternité. Ces planches-là, en qui M. de Montesquiou voit vivre « toutes les sérieuses gentillesses du premier âge, épiées, surprises, et rendues par un peintre qui est un père », nous amènent à saluer ici les charmantes frimousses de jeunes filles dont il a su grouper, avec une maîtrise rare, les frivoles et candides effigies. Admirez ces pages d'un style chatoyant, déjà voluptueux et pourtant correct, où il a su si bien assembler, avec un tact aimable, toutes les neuves séductions de ces jeunes filles : pureté profonde des yeux, finesse exquise des lèvres, frêle jaillissement des nuques et cette ingénuité un peu grêle de faunesses où se surprend déjà l'inquiète émotion de vivre. Fillettes,



Étude de Femme

Pastel.

HELLEU



Portrait de Mme L...

Pointe sèche en couleurs



LE GRAND PAVOIS (peinture à l'huile)

pas encore femmes et déjà nymphes, attentives et pas encore savantes, d'une grâce et d'un charme innés. Devant elles les grands noms de Romney, de Raëburn et de Gainsborough viennent aux lèvres de ceux qui cherchent, dans le passé, une comparaison à ces présentes œuvres. Et, sur tout cela, cette bien moderne séduction, grâce à quoi un critique avisé, M. Raymond Bouyer, a pu justement dire : « Les jeunes filles d'Helleu vous donnent envie de vous marier. » — Belles déchrysalidées, ces jeunes candidates à la vie élégante, on les ent s'éveiller lentement à l'étonnante fête de vivre, s'apprêter à subir les métamorphoses du cœur et des sens. Et, demain, dans les mêmes cartons et sous la même pointe de l'artiste ému, elles se retrouveront de fines et ravissantes femmes coquettes. Ainsi Helleu observe toutes les graduations, tous les changements successifs de l'Eve séductrice.

Il la conduit de l'enfance à la maternité et sait fort joliment, en une suite heureuse, assembler les divers épisodes de ses jours. Que ce soit comme peintre, comme pointe-séchiste ou comme pastelliste, il en revient au constant et durable culte de la Beauté. La femme, il la veut toute montrer dans le frémissement de sa grâce et de sa coquetterie. Rien de sa toilette ou de ses jeux ne passe inaperçu de son œil observateur ; nul, mieux que lui, ne connaît les mystérieux échafaudages de sa coiffure et le secret qu'elle a de tordre en des 8 contournés la torsade de sa fauve crinière, de relever d'un petit geste les boucles de son front ou les frisons de ses tempes. A cela, il ajoute une psychologie rare de la mode actuelle, il connaît toutes les attitudes des vêtements et des corps et sait avec délice les mettre en heureuse harmonie. Qu'elle soit serrée, en son strict costume de voyage ou dans la veste plus flottante de tennis, l'élégante est par lui la noble créature expressive de nos grâces. Parfois, elle apparaît parée de fastueuses toilettes ; et, comme dans les portraits de Mlle Suzanne Lemaire, de Mlle Lucy Gérard, s'offre à nous dans



LE JEUNE PORTRAITISTE (dessin

ment révolutionnaire en Bretagne, Helleu offre, quant à sa personne, toute la subtile affinité de son œuvre. « Le peintre Helleu, des yeux fiévreux, une physionomie tourmentée, et, avec cela, la peau et les cheveux d'un noir de corbeau », écrivait naguère dans son *Journal* l'auteur de la *Faustin*. Et ce croquis, dès le début de la féconde carrière du peintre, n'a fait, depuis, que s'accentuer avec plus d'éclat.— Helleu, au moral, ne subit pas moins l'attrait de tout ce qui est beau. Ses goûts musicaux et littéraires sont très subtils. Il aime Balzac et Montesquieu et, pour son compatriote Renan, il a gardé, à cause de cette page : *Prière que je fis sur l'Acropole*

l'attitude du triomphe. Mais, d'autres fois aussi, elle est d'expression plus intime, plus « Chez elle » et telle, dans cette planche montrant Mlle Liane de Pougy, plus abandonnée au charme et à la rêverie. Ici surtout Helleu, comme pas un, sait jouer délicieusement du décor. Nul n'assemble mieux et avec plus de sobriété les meubles qui conviennent aux charmantes mises en scène d'élégances; nul, à ce point de vue ne sait mieux dérouler les tentures et les soieries, dresser les fleurs dans les vases, et, tout autour du modèle, composer l'atmosphère ambiante qui convient. Voilà le secret de ce peintre. Ainsi ses paysages versaillais de qui la délicatesse de tons est toute en nuances automnales décroissantes et ses « marines » bariolées de demi-teintes douces de qui l'on a pu dire qu'elles « étaient pimpantes comme des salons de couturières ».

Breton d'origine, puisqu'il est né à Vannes, descendant de ce terrible Le Quinio qui fut — si l'on en croit l'apostrophe de Chénier — l'un des plus durs comparses du mouve-



PORTRAIT DE JEUNE FILLE (pointe sèche)

quand je fus parvenu à en comprendre la parfaite beauté, la plus inaltérable piété d'artiste.

Comment, avec une telle culture, Helleu pouvait-il résister à tout l'attrait moderne des élégances? Vers celles-ci il est venu en son temps ainsi que, suivant d'autres modes et suivant d'autres âges, un Constantin Guys ou un Stevens, vinrent également au leur. De cette époque-ci, à côté de M. de la Gandara et de son ami M. Boldini, il a su comprendre la mondanité. Il a été le fidèle confident de la femme élégante de nos jours; il a été, au XXe siècle, le peintre de la Parisienne, de l'aimable et séduisante Française. Paul Helleu est nettement, franchement, délicieusement de chez nous. Il est digne de la dilection de tous ses compatriotes.

OCTAVE UZANNE



PORTRAIT D'HELLEU, par BOLDINI

(Céramique)



RIBERA · HERCULE TERRASSANT LE CENTAURE

A travers les collections privées

La Galerie de Tableaux

du roi Charles Ier de Roumanie

La Roumanie est un des plus beaux royaumes du monde, richesse, lumière, éclat, air de bonheur partout répandus. Il semble que nulle mélancolie n'y saurait atteindre. Et pourtant parmi cet or aveuglant et cette atmosphère ambrée une âme du Nord connaîtra de poignantes nostalgies, nostalgie surtout des douces pénombres et des ciels voilés. J'ai l'impression que le Souverain même qui a accompli sur cette terre merveilleuse de si grandes choses n'y a pas échappé, tant dans ses Demeures j'ai été frappé d'une sorte d'insistance avec laquelle, la part faite aux devoirs de Majesté et aux préoccupations du règne, il s'est réservé des recoins d'ombre au milieu de boiseries austères et a fermé les fenêtres de ses appartements intimes de vitraux qui les isolent des aspects torrides de Bucarest. A Sinaia comme au Palais Royal il a eu besoin d'un décor Renaissance allemande qui lui donnât l'illusion des châteaux de son pays. Il y a appelé un vieillard de légende, le maître huchier de son auguste père ; et le mobilier de Castel Pelesch a été voulu semblable à celui de Sigmaringen. Dans un pays de tradition artistique toute orientale, où le catholicisme du Prince n'était pas admis officiel-

lement, en présence de ces monuments byzantins, hermétiques comme des coffrets, si serrés, si dogmatiques, durs et presque *minéraux* semble-t-il, si étrangers à nos âmes formées à l'ombre de la flamboyante floraison hardie et libre des châteaux et des cathédrales gothiques, il a dû éprouver un immense besoin de s'entourer de tout ce qui lui rappelait les émotions de sa jeunesse, et la culture occidentale en laquelle il a été élevé. Et les bibelots rares, et les tableaux précieux ont afflué dans ses Résidences. Désormais cette galerie, en poste avancé de l'art catholique d'autrefois vers l'Orient orthodoxe, prend une signification infiniment touchante : elle est la consolation et elle détient la confidence intime d'un Monarque qui ne s'est jamais permis une plainte ; et elle est une leçon d'histoire de l'art occidental, parallélisée à la leçon d'art byzantin donnée par ces monuments du pays, auxquels ce Prince a donné tant de ses soins et pas mal de son argent. Enfin elle est un bon exemple dans une capitale où chacun a des goûts de luxe, d'élégance et de confort artistique sans qu'on puisse à proprement parler citer une seule collection d'œuvres d'art anciennes. Ni même modernes ! On s'en rend bien compte à l'Exposition Jubilaire où tout ce qui est art est populaire, peut-être même Grigoresco y compris. Aussi lorsque Sa Majesté chargea son bibliothécaire d'alors, M. Leo Bachelin d'établir le catalogue de sa collection, voulut-elle que ce catalogue devînt un traité d'art. Il ne s'agissait plus d'établir un vaniteux bilan : *j'ai ceci* et *j'ai cela* mais de donner un enseignement : *ceci signifie cela.*



CRANACH — VÉNUS ET L'AMOUR

En 1853, il se vendait à Londres cette Galerie Espagnole dont M. Bamberg acquérait la majeure partie. C'était, nous apprend M. Leo Bachelin, un homme de lettres distingué, bien connu par ses écrits d'histoire et d'art, qui avait fait des séjours prolongés en France et en Italie. Il avait également profité des ventes du maréchal Soult et du marquis de Las Marismas. C'est sa collection qui est devenue le noyau de la Galerie du Roi Charles. Et c'est donc l'Ecole espagnole qui y a le plus d'importance. Et dans l'Ecole espagnole un lot de Greco, artiste au temps de la vente de Londres assez peu prisé, aujourd'hui remis en honneur ainsi que l'a prouvé dernièrement notre revue. En ce qui me concerne je tiens les neuf Theotocopuli très peu connus, du roi de Roumanie, de même que ceux détenus par un collectionneur grec, je ne sais plus si c'est d'Athènes ou d'Odessa (car j'écris ces lignes dans une petite ville slovaque où il m'est impossible de me faire rejoindre par mes fiches), pour une série de première importance, tout à fait susceptible de jeter un jour nouveau sur le tempérament exalté, le goût maladif, le mysticisme réaliste, la pratique audacieuse et défaillante, la faconde mélancolique, l'extraordinaire mélange de santé et de corruption de ce maître mystérieux et encore mal étudié. Si mal que, par exemple, ce ne sont pas les plus beaux et les plus lyriques Greco de la Galerie Royale qui ont été photographiés ! Au lieu de ce que nous reproduisons aujourd'hui il aurait fallu pouvoir donner

avant tout le *Saint-Sébastien* et le *Saint-Martin* qui tous deux échappent par leur singularité aux données communes. Le *Saint-Sébastien* même, n'ai-je pas pu le revoir à Bucarest cette année. On ne lui fait pas assez d'honneur. Rien de plus étrangement « moderne ». Si *moderne*, qu'Alexandre Charpentier concevant son adorable plaquette du même sujet se rencontrera à son insu avec le peintre de Philippe II. Même adolescence dégénérée ; même coupure au-dessus des genoux ; même onde de douleur parcourant la chair, et sous la chair si maigre le craquement de l'ossature soulevant cette houle nerveuse.

Ces Greco de Bucarest ont inspiré à M. Bachelin quelques-unes des meilleures pages de son catalogue. Il y a des bonheurs d'expression particuliers dans ses signalements, que je suis fort tenté de m'approprier ainsi que j'en ai la permission. Il parle ici de « piété maladive et cruelle » et je vais donner tout entière sa description du *Saint-Martin* qui n'est autre qu'un Don Carlos à cheval.



CLOUET — PORTRAIT DE CHARLES IX

« Le fils de Philippe II chevauche un énorme coursier blanc. Il est vêtu à l'espagnole ; et sa tête juvénile, d'un ovale exquis et fin, sort, ainsi qu'une fleur rare d'une tige frêle, de la fraise blanche et tuyautée. Du haut de sa monture le preux chevalier se penche vers un misérable pour entendre sa requête ; quelque pauvre hère blessé, long, efflanqué, blafard, tel qu'un cadavre mis debout, à peine couvert d'une écharpe, aux reflets violâtres et roses comme ses chairs léprosées et meurtries. Seule la culotte gaufrée du prince met une note rouge vibrante dans l'ensemble des tonalités grises et blêmes. Pour le sujet du tableau il n'est pas aisé à déterminer. On a voulu y voir une allusion à l'aventure de saint Martin et du pauvre diable, une légende d'après laquelle Satan se serait déguisé en mendiant pour tenter le saint ; et celui-ci aurait d'un coup d'épée, enlevé la moitié de son manteau. Mais il se pourrait encore — et cela nous paraît plus probable — qu'il s'agit du fameux épisode de la vie du Cid où le héros tendit héroïquement la main au lépreux. »

Les bizarreries de Greco sont moins déconcertantes qu'on l'a prétendu : il est tout à fait dans les mœurs de la peinture ancienne et dans l'esprit de l'époque de faire contempler les *quarante martyrs*, pieds nus sur la glace, par des grands d'Espagne au milieu desquels apparaissent « Don Carlos, jeune, en blanc costume de cour, et derrière lui Philippe II plus sombre. » Et j'aime qu'il ait donné à son *Christ chargé de la croix*, ces « mains maladives et paresseuses, aux doigts effilés, aux ongles aristocratiques », mains orientales, mains grecques s'il en fut, comme jaunies et polies par le roulement continuel des cigarettes ou du chapelet d'ambre, mains d'autrefois de Marco Basaïti comme mains récentes de Nicolas Gysis, et que je retrouve dans la réplique de ce même tableau en la possession de don Aureliano de Beruete à Madrid. Et quelle étrange composition que cette « symphonie en bleu mineur » du Mariage de la Vierge, qui semble avant tout un mariage de draperies et un parallélisme de têtes et de mosaïques. Et puis voici cette *Sainte Famille* où « tous les yeux et les nez sont de travers » ni plus ni moins que chez l'ultra moderne Norvégien Edvard Munch ; et ces *Adieux du Christ à sa Mère*, une Vierge « au profil élégant et fin,

blême sous le voile matronal ». La *Nativité* provient de la Galerie d'Orléans et fut vendue à Londres en 1851. C'est encore un étrange tableau, et il est presque inutile avec Theotocopuli de le constater ! Mais vraiment ici dans le coloris encore plus que dans la composition déjà si surprenante, il passe un vent de folie : « Tonalité générale sombre et blafarde comme dans les autres tableaux du maître. Les notes rouges, vertes, brunes, noires et blanches qui se heurtent et se contrarient, s'orchestrent en une fugue sinistre et sauvage. » Je n'oublierai jamais la danse, gambadant au ciel dans un bruissement d'ailes et de banderoles, de ces étranges anges-albatros, aux mollets et aux bras en pâte de guimauve, suspendus au-dessus de cette crèche entourée de portraits contemporains de Phlippe II (dont le peintre lui-même), saisis par la lumière rayonnant de l'enfantelet et la subite intrusion adorante d'un ange « aux grandes ailes d'un vert exquisement pâle et rose ». L'artiste devait tenir particulièrement à cette œuvre : il l'a signée en grec en toutes lettres. Reste encore le *portrait de Diego Covarruvias*, docteur de l'Université de Salamanque, d'une si sereine psychologie et d'une si tranquille assurance : cela a une tenue toute vénitienne. Et quelles extraordinaires mains, comme improvisées par Tintoret et où gîte cependant cette étrangeté inquiétante qui fait du cas de Theotocopuli une si fascinante énigme. Peinture où il y a tantôt de la démence calme, tantôt de l'épilepsie ou de la danse de Saint-Guy et toujours une âpre aspiration vers une sorte de volupté de la Souffrance! Et il ne serait pas bien difficile de démêler quelque chose de grec, malgré tout, dans l'âme de cet exalté si bien appariée, semble-t-il, à celles d'un saint Ignace ou d'une sainte Thérèse. En apparence! Car, au fond, il y eut en ces deux saints un côté de raison pratique et de bon sens ordonnateur qui a toujours fait défaut au maigre imaginatif agité qui, vers 1625, mourait à Tolède, exilé depuis son enfance des rives italiotes dont il mêlait une lueur de réminiscence chatoyante aux affres religieuses de son ascétique nouvelle patrie.

Je me suis beaucoup attardé à ce tabernacle de tableaux bizarres qui pour moi est le centre, le pivot de cette collection, alors que des œuvres de santé et de vie sont là qui attendent. Mais le but de cet article est d'attirer l'attention sur les singularités marquantes de cette galerie lointaine plus que d'en énumérer les œuvres analogues à celles qui se rencontrent un peu partout, ces paysages, ces natures mortes et ces fleurs de Flandres et de Hollande par exemple, même ce bouquet de Jan Breughel qui à lui seul est une fête. D'autres iraient tout droit d'emblée au grand Rembrandt ou au grand Ribera, l'un des plus beaux qui soient. Nous y voici.



GRECO — LE MARIAGE DE LA VIERGE

Il existe sur ce *Combat d'Hercule contre le Centaure*, dont l'historique est aussi mouvementé que la composition, un document que nous nous ferions scrupule de ne pas citer : c'est une lettre de Charles Blanc à l'ancien propriétaire du tableau, M. Bamberg :

« Depuis vingt ans environ que je n'avais pas vu ce prodigieux morceau, il était gravé dans ma mémoire ; cependant j'en ai été surpris et remué comme le premier jour. Quand on ouvrit au Louvre le musée Espagnol, ce tableau fit un émoi extraordinaire parmi les artistes et les amateurs, et, de fait, jamais le maître n'avait été aussi fier. Il semble que le style soit incompatible avec une exécution aussi empâtée, aussi matérielle, aussi réaliste ; et pourtant l'Hercule a l'air d'une figure de Michel-Ange. C'est un pur Ribera, aux chairs pantelantes. Avant qu'on eût fait ouvrir les volets de votre petit pavillon, cette peinture étonnante éclairait l'obscurité de la chambre. Je n'ai jamais rien vu de pareil, et me suis empressé d'en parler au Conseil supérieur d'enseignement que Niewerkerke présidait. Tous ces Messieurs ont été charmés de la savoir en France. »



REMBRANDT — HAMAN IMPLORANT SA GRACE

Volé lors de l'exposition de la galerie espagnole du Louvre par un voleur pressé, qui coupa la toile le long du cadre pour l'emporter roulée, ce tableau longtemps disparu surgit à nouveau en Angleterre où le baron Taylor l'acheta et c'est de lui qu'il était passé aux mains de M. Bamberg. C'est de l'avis unanime la pièce capitale de la Galerie Royale, et qui n'est égalée en importance que par le grand Rembrandt provenu de la collection de l'Électeur de Cologne, de laquelle il était sorti en 1764.

Sur celui-ci c'est M. Bode qu'il faudrait entendre. Il s'agit de l'*Haman implorant sa grâce*, décrit pour la première fois dans le *Catalogue raisonné* de John Smith (Londres 1834-1842), vol. VII, page 14. Chacun connaît la *Carmencita* de Sargent. Eh bien! c'est le même effet violent : une robe jaune, une robe tout en or sur un fond de ténèbres. Et sur cette robe de soie vieil or toute la lumière. C'est Esther assise en haut, à gauche, sur un trône, « coiffée d'une couronne précieuse, moitié casque moitié diadème, d'une magnificence et d'une bizarrerie étranges. » En arrière, dans l'ombre, Assuérus enturbanné, de son sceptre la protège, la désigne ou peut-être la discute et la marchande. En bas la face humiliée et les mains suppliantes d'Haman s'approchent du pied de la jeune femme couronnée, projetées du rouge grave de vêtements somptueux dans la lumière ambrée qui émane de la robe. C'est l'une des compositions parmi les plus significatives du maître, et à qui n'a aucune idée de Rembrandt c'est par elle que je le souhaiterais au mieux révéler.

La *Toilette d'Esther* de Gerbrandt van den Eckout (1621-1674) nous conserve dans le même ordre d'idées, de fait et de rayonnements ; mais cet élève de Rembrandt assure la transition du grand maître aux petits maîtres, et déjà je me fais scrupule d'avoir abandonné trop vite l'école espagnole dont quelques œuvres rares sollicitent une attention plus soutenue.

Un Antonio del Rincon d'abord, le probable introducteur de la peinture à l'huile en Espagne, le probable disciple en Italie du sauvage Andrea del Castagno et du bariolé Ghirlandajo, puis le peintre attitré des rois catholiques Ferdinand et Isabelle. Son *Christ bénissant la Vierge* est un tableau tout primitif encore, où se voient « sur un fond vert sombre le Christ et la Vierge inscrits dans un cercle dont la bordure est ornée d'étoiles d'or » ; il provient aussi de la Galerie Espagnole de Louis-Philippe et de la vente londonienne de 1853. Enumérons à grands traits : Une *Pietá* de Luis de Morales, pleine de tendresse ; un portrait de grande dame de Sanchez Alonso Coëllo, « debout en velours noir sous une charmille verte jadis, aujourd'hui presque noire, mais où les roses sont restées roses » ; une *Vierge aux Anges* de Vincente Juan de Juanes, de son vrai nom Vincente Juan Macip, une des gloires de Valence, œuvre d'une composition archaïque pleine de détails charmants : fleurettes, instruments de musique et paysages ; une *Fuite en Egypte* de Juan Fernandez Navarrete, l'un des initiateurs du naturalisme espagnol ; et omettant de discuter des Murillo et des Velasquez sur lesquels il faudrait attirer l'attention des spécialistes, MM. Justi et de Beruete, je saute à une *Flagellation du Christ* d'Alonso Cano qui est encore l'une des pièces insignes de la Galerie Charles Ier.



GRECO — PORTRAIT DE CARABIA

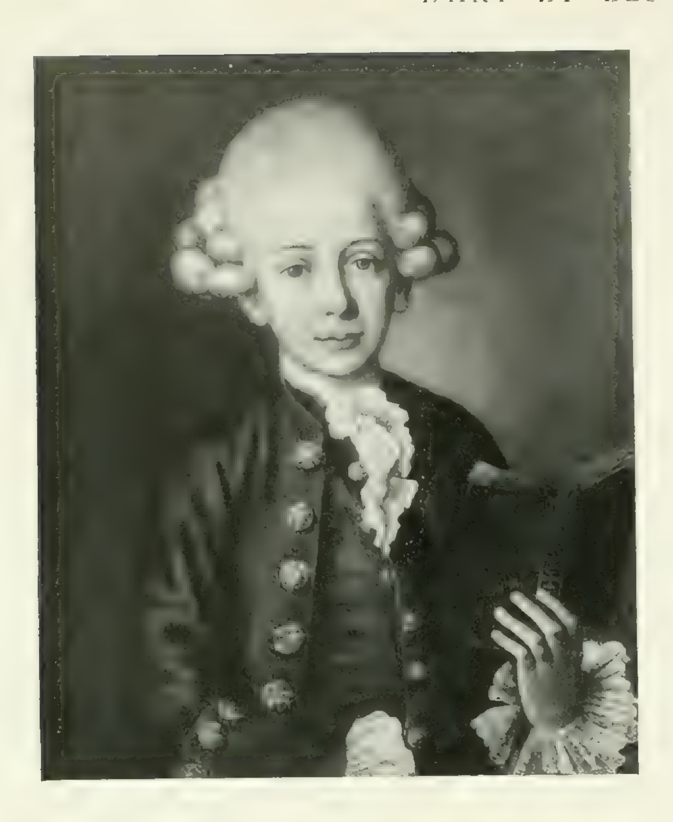
« Les mains liées derrière le dos, un Christ en la plénitude de la beauté virile, attend patiemment que le bourreau, aperçu à droite par une large baie carrée, ait préparé les étrivières. La figure, nue jusqu'à une simple draperie autour des reins, s'enlève sur un fond sombre, inondée de lumière frisante qui en fait valoir la beauté sculpturale et la chaude carnation. La tête inclinée du Christ, voilée par les cheveux noirs qui tombent sur la nuque et les épaules avec le désordre de l'abandon et la tristesse du deuil est d'une beauté saisissante en sa résignation. Impossible de ne pas reconnaître dans la pose noble, dans le modelé merveilleux de ce corps, le peintre statuaire ami des belles formes grecques, qu'était Alonso Cano. »

L'Ecole française s'ouvre dignement au Palais Royal de Bucarest sur un portrait sobre et hautain dans sa simplicité de Charles IX par François Clouet. Des Poussin et des Claude Lorrain la discussion pourrait être intéressante mais ardue ; tandis que voici une charmante série de scènes champêtres de Nicolas Lancret, peintes sur cuir gaufré d'or, qui durent orner jadis quelque boudoir. Et voici Greuze deux fois peintre de musiciens, d'un magnifique *Chevalier de Gluck* dans la force de l'âge, et au pastel d'un *Mozart enfant*, lorsqu'il fut amené à Paris, à l'âge de 7 ans, auquel nous préférons du reste et de beaucoup le charmant gamin *Mozart* âgé de 12 ans, en perruque poudrée, de Jean-Henri Tischbein, peintre attitré du landgrave de Hesse-Cassel vers 1776.

Et voici les œuvres allemandes introduites. La série en est de choix : une *Décapitation de Saint Jean* avec des Hérode, Hérodiade et Salomé du XVIe siècle et une *Vénus et l'Amour* d'un coloris éclatant et d'un type très individuel ; un *Enlèvement d'Amymoné*, issu de l'école de Dürer et procédant d'un de ses cuivres fameux ; puis surtout une *Sainte Trinité* de Georges Penez (1500-1550) d'une composition bien extraordinaire :

« Dieu le Père, vêtu comme un pape, coiffé de la trirègne, a reçu son Fils dans ses bras, son Fils unique encore saignant des plaies de la Croix. Au-dessus de ce groupe, une colombe déploie ses ailes blanches et symbolise le Saint-Esprit, tandis que des Anges en larmes emportent la couronne aux épines rédemptrices. L'expression douloureuse du Christ, malgré sa tête vulgaire, son nez camard, ses lèvres lippues, est d'un effet saisissant. Les extrémités, sauf celles des anges qui semblent retouchées, sont d'une facture parfaite, et, pour les mains, elles rappellent celles des grands maîtres allemands Holbein et Dürer. »

L'Ecole italienne est assez nombreuse et four-



FISCHBEIN — MOZART ENFANT

M. Alexandre D. Steriadi, Directeur des Résidences royales, et le Bibliothécaire actuel de Sa Majesté, M. Marcel Godet, ont bien voulu nous faire ouvrir des appartements clos pour tout l'été.

Et lorsque, sortant du palais, mes yeux encore pleins de la forte vision des chefs-d'œuvre espagnols qui sont la bonne aubaine d'une visite à cette Galerie, tombèrent sur la beauté fière et vigoureuse de la vie populaire roumaine éparse au plein soleil des rues, une étrange association d'idées se fit dans mon esprit.

Les colons romains que Trajan implanta en Dacie n'étaient-ils pas eux aussi surtout des Espagnols ? Mêlés aux anciens habitants du pays, ils ont engendré cette forte et saine race roumaine, si bien faite pour être racontée par des peintres de la lignée de Velasquez et de Murillo.

Que tous ces tableaux espagnols jouent donc dans les destinées futures de l'art roumain, le rôle même que les Ibères des légions romaines ont joué dans la formation de la nation roumaine. Et nous voici rêvant d'un art roumain, succédané à la fois de la Galerie Charles I[er] et de Grigoresco, de la tradition occidentale intronisée par le couple royal et de la vieille tradition archaïque byzantine. Espagne et Roumanie, les

nirait matière à des discussions interminables dans lesquelles je n'aurai garde de m'aventurer ici, car je vais droit à un superbe Véronèse, *Judith tenant la tête d'Holopherne*, qui m'a fortement l'air d'avoir été arraché par la violence à un ensemble décoratif ; puis à deux portraits de Tintoret, un sénateur vénitien et ce Marc Antoine Barbaro, le héros si cher au cœur de Charles Yriarte. Aussi bien cet article est-il écrit avant tout en vue d'attirer l'attention des connaisseurs et des spécialistes sur ce Musée en formation aux confins de l'Europe et pour encadrer les reproductions qui nous ont été consenties. Il va sans dire que l'on n'entre pas au Palais Royal de Bucarest comme dans un édifice public et qu'il n'est loisible ni de faire déplacer les tableaux ni même de beaucoup s'attarder.

Nous n'en devons pas moins des remerciements respectueux au royal propriétaire de tant de belles œuvres qui a bien voulu autoriser nos visites et a ordonné qu'un exemplaire du bel ouvrage de M. Léo Bachelin nous soit remis. Je sais de même un gré infini à mon vieil ami Bachelin d'avoir bien voulu se faire mon guide et m'autoriser à me servir de son texte en toute latitude. Enfin, je n'oublierai pas l'amabilité avec laquelle



REYNOLDS — ROBINETTA

deux extrémités latines de l'Europe rejointes par l'agrafe de quelques chefs-d'œuvre! Et voyez l'étrange destin des œuvres de ce Theotocopouli oriental qui, perpétrées à l'Extrême-Occident, reviennent à l'Orient, proche du lieu d'origine de leur auteur !

Presque aussi étranges que celui de ce Souverain allemand dont le nom demeure à tout jamais associé à l'histoire de la résurrection de ce pays latin, sis à l'embouchure du fleuve géant qui, à son premier parcours, mire les fiers pignons du château de Hohenzollern-Sigmaringen.

William Ritter.



GREUZE — LE CHEVALIER GLUCK



LE MONT FUJI
par OKUMURA SEKITEI d'Aichi

Les Tendances de la Peinture Japonaise Contemporaine

L'Européen désireux de comprendre la peinture japonaise contemporaine, de discerner en elle l'héritage du passé et les promesses de l'avenir doit tenir compte des remarques essentielles suivantes.

L'artiste du Nippon s'est toujours proposé de faire œuvre *subjective*, tandis que celui de notre Europe est assez porté à rendre les choses *objectivement*. Très souvent, ce dernier ne donne que l'exacte mesure de sa sensation, tandis que le premier s'attache à exprimer son propre sentiment dans tous les sujets qu'il traite. Le Japonais est d'ailleurs naturellement enclin à découvrir une morale en toutes choses animées ou inanimées.

SOIRÉE D'AUTOMNE
par TODA GYOKUSHU de Tokio

Un des auteurs qui a su le mieux sonder l'âme nipponaise, M. Lafiadio Harn, a résumé tout ceci en une phrase : « Son œuvre, dit-il, en parlant du peintre japonais, recèle une puissance de suggestion, qui n'a guère d'équivalent dans l'art européen. »

Une autre tendance manifestée par les « Kakemonos » de toutes les époques, est l'amour de la *synthèse* souvent poussé à son extrême limite. Ils recherchent leur effet dans l'harmonie de l'ensemble, plutôt que dans l'analyse très fouillée d'une des parties considérée comme centre du tableau. En eux, rien n'est accessoire.

Cette constatation explique la rareté des portraits et la façon quelque peu conventionnelle dont ceux-ci ont été parfois traités. Il existe néanmoins d'heureuses exceptions à cette loi. Tel est cet admirable prêtre Jitchin attribué au premier quart du XIIIe siècle, provenant de la collection Gillot et figurant actuellement en bonne place au musée du Louvre.

Le réalisme japonais est lui-même synthétique. C'est ainsi qu'il cherche à rendre un mouvement par le jeu de quelques muscles, un sentiment de joie ou de douleur, de colère ou de haine en soulignant certains traits caractéristiques du visage.

A cette conception de l'art devait correspondre une technique toute particulière, les procédés auxquels nous sommes habitués n'étant guère susceptibles d'atteindre le but proposé.

Fait digne de remarque, la peinture à l'huile était connue dès le VIIe siècle au Japon où elle était appelée *Mitsuda*, mais on lui réserva de suite un rôle purement décoratif. Elle semble trop lourde, trop



TIGRES
par KATO GYOKUDO de Kyoto

empâtée, elle manque de souplesse pour exprimer toutes les nuances de la pensée bouddhique ou yamatisante.

L'aquarelle sur soie possède au contraire quelque chose de vaporeux, d'imprécis, convenant parfaitement à ces régions de rêve où aime à s'attarder sans cesse le peintre japonais.

L'idéal de celui-ci est de reproduire les objets avec le minimum de touches possible. Il en est même arrivé à attribuer aux traits du pinceau une valeur intrinsèque, tels d'entre eux étant considérés comme sublimes, tels autres comme plaisants ou subtils

Dans leur extrême désir de simplification, certaines écoles ont même dédaigné tout coloris et se sont contentées d'employer l'encre de Chine. Leur manière s'est alors souvenue des procédés calligraphiques en usage à l'époque et tel de leurs maîtres recherchant le tour de force a réussi à traiter entièrement un sujet à l'aide d'un seul trait continu s'amincissant par endroits et en d'autres s'élargissant en grosses taches.

De nos jours, certains peintres japonais ont essayé de renoncer à ces traditions, d'autres les ont pieusement conservées. Enfin, une nouvelle école semble vouloir combiner dans une certaine mesure les idées japonaises et quelques-unes des nôtres. Peut-être a-t-elle trouvé la voie de l'avenir et les formules définitives.

De récentes expositions, en particulier celle de Tokio en 1904, ont permis de constater la formation de ces courants divers, comme nous allons essayer de le montrer.

« Le paysage, a pu dire un critique japonais, M. Sei-ichi-Taki, est tout à la fois l'âme et l'esprit de notre peinture. » C'est donc par lui que nous commencerons notre enquête.

Les Européens sont souvent portés à qualifier de bizarre et d'irréelle la nature que se sont efforcés de rendre les artistes du Nippon. Mais quiconque a visité leur pays est au contraire frappé de l'analogie d'ensemble de l'image avec l'original. Il ne faut pas oublier, en effet, que le Japon, contrée d'origine volcanique, est parsemé de montagnes et de rochers singulièrement contournés au milieu desquels bondissent cascatelles et torrents, que son rivage est découpé d'extraordinaire façon, que la Mer Intérieure est semée d'une poussière d'îles, lambeaux ou espérances d'autres terres ; que le règne végétal comme le minéral y possède enfin une extrême richesse. De là naît une incessante variété qui frappe dès le premier jour l'esprit du voyageur.

« Peu s'en faut, dit l'un d'entre eux[1], qu'à la longue l'ensemble harmonieux du pays n'ait à souffrir de l'exquise singularité du détail. C'est une succession ininterrompue de petits tableaux dont chacun se suffit à lui-même. On en vient à regretter que la nature ait eu trop d'esprit ou que sa puissante imagination se soit si patiemment pliée aux menues fantaisies de notre art. » Telle est l'exubérante

1. *A. Bellessort.* La Société japonaise.



UN DAIM
par MIYUKE GOGYO de Kyoto



DANS LA NEIGE
par YAMAMOTO SHUNKYO de Kioto

nos principes et nos formules artistiques. Ils n'ont en somme réussi à produire que des œuvres fort médiocres, sèches et inanimées, dans lesquelles on croit parfois reconnaître des paysages de notre continent, mais jamais ceux de l'Empire du Soleil Levant.

Les quelques « Kakemonos » que nous reproduisons ici, loin de porter les traces d'une imitation servile, témoignent au contraire d'une réelle originalité en même temps qu'ils se ressentent quelque peu de l'influence européenne.

La perspective y est observée et on sait qu'elle n'est connue au Japon que depuis la première moitié du XIXe siècle, la perspective isométrique chinoise ayant été jusque-là seule employée. Quant à la perspective aérienne, elle a presque toujours été merveilleusement rendue par les artistes du Nippon. Les contemporains semblent encore davantage s'attacher à l'étude appro-

nature que les peintres japonais ont su exprimer en l'idéalisant de façon telle que Lafcadio Hearn a pu déclarer qu'ils sont « seuls aptes à rendre le paysage japonais ».

Et il ajoute : « Quand vous aurez bien pénétré les principes d'après lesquels ils interprètent la nature de leur pays, vous ne manquerez pas de remarquer combien sont plats et dépourvus de vie les essais tentés en ce genre par les étrangers. Le peintre de nos pays s'attache souvent au détail ; il satisfait peut-être l'imagination, mais son frère oriental — qu'il supprime le détail ou qu'il l'idéalise, qu'il noie ses lointains dans les brumes, ou dans la nue ses paysages — laisse seul survivre en sa mémoire ce que la nature enferme de beauté, d'originalité, ce qu'elle révèle de plus caractéristique. Il dépasse l'imagination, l'exalte et la laisse affamée du désir de ressaisir le charme des choses à peine perçu dans un éclair. »

Cette enthousiaste appréciation permet de comprendre l'échec de ceux des peintres japonais contemporains, qui ont voulu adopter sans discernement et en bloc



TAUREAU
par MITSUDA SHUNSUI de Kioto



COUCHER DE SOLEIL
par TANAKA TORAZO de T[illegible]

fondie de la lumière et des différents aspects que prennent, sous son action, les milieux traversés par elle, enfin à l'exacte observation des valeurs capable de figurer l'éloignement.

Le Japon possède actuellement quelques peintres d'histoire, dont le plus talentueux de tous nous semble être *Kasuya Sazan*, qui avait exposé en 1904 une bataille de Kanaibara pleine de mouvement et d'une perspective savante.

Les scènes humoristiques ont toujours été traitées de façon fort spirituelle par les peintres japonais. Il nous suffira de citer ici les noms de *Kano-Tanyu* (1601-1679) et d'*Okio* (1732-1795), les maîtres du genre.

Le « kakemono » que nous reproduisons se souvient, certes, de ceux des écoles naturalistes de Kioto. Il fait tout de suite penser aux célèbres peintures de *Maruyama Okio*.



L'ENFANT AUX OIES
par NAKA HOGYO de K[illegible]

Les tigres de *Kato Gyokudo*, le daim bramant à la lune de *Myake Gogyo*, comme aussi les singes de *Seki Shuko* et les coqs de *Yamada Koun* visent au naturalisme et c'est là une tendance actuellement assez générale, tirant probablement son origine des *Ecoles de Kioto* (fin du XVIIIe siècle et première moitié du XIXe siècle.)

Un des meilleurs peintres de fleurs nous paraît être *Kawabato Gyokusho* dont le talent, par bien des points, est proche de celui d'*Honnami Koyegtsu* et d'*Ogata Kôrin*.[1] Au splendide coloris du règne végétal, il aime à opposer les teintes neutres de ces belles pierres tant estimées des Japonais dont quelques-unes, suivant la légende, s'inclinèrent devant le moine Daïta, lorsqu'il vint prêcher la parole du Bouddha.

Tels sont les domaines principaux dans lesquels s'exerce l'activité artistique contemporaine en Nippon. Nous sommes fondé à conclure de leur rapide examen, que les idées européennes assimilées *avec mesure*, comme au XVe siècle celles de la Chine, ne feront pas périr la peinture japonaise, mais lui serviront en quelque sorte de stimulant capable de produire la plus riche floraison.

TEI-SAN.

1[illegible] juillet 19[illegible]

1. K[illegible] (15[illegible]-1637) fut le précurseur de *Kôuri* (1066-1726). Ce dernier fonda une école très célèbre.



OXFORD — CHRIST CHURCH COLLEGE : COUR INTÉRIEURE ET TOUR

Impressions de Voyage

LES PIERRES D'OXFORD

PERRAULT n'eût pas rêvé une fantaisie plus glorieuse ; je vois le prince Charmant écarter tout doucement les ronces du chemin, glisser parmi les lianes dans l'envolée des oiseaux effrayés, le clapotis des ailes, et trouver enfin en un vieux collège d'Oxford, la Belle au Bois dormant.

Je n'ai pas eu de peine à concevoir ce rêve. La route qui mène à la vieille cité est bordée de cottages ; les lierres grimpent atténuant de leur verdure mate l'éclat des briques ; les dahlias répondent avec passion à l'aveu timide des marguerites toutes blanches, les hauts pignons me préparent à la fusée des ogives (1), à la fierté des vieux arbres, par des transitions insensibles, j'arrive de la prairie où, dame paresseuse, la Tamise semble s'étirer avec volupté.

J'entends qu'ici on n'a pas brusqué l'édifice gothique et qu'en une harmonie délicieuse on a ménagé pour l'œil ces « passages ». On a laissé la plante mordre les murs, derrière les vitraux on devine des arbres, et le murmure des orgues on l'entend déjà dans les feuilles ; celles-ci même semblent aimer la pierre où elles s'attachent ; elles s'appliquent à comprendre ce qu'elles aiment ; et leur sève s'épanouit en floraisons variées comme les fantaisies de l'artisan qui a posé sa pierre avec toute sa conscience et toute son émotion de brave homme attaché à son labeur. Communion intime qui fait que l'édifice semble être à mi-chemin de l'animation, et la plante, avoir perdu quelque peu de vie, dans l'ardeur de son étreinte.

Entre les édifices eux-mêmes aucun hiatus n'est possible; voici de vieux remparts, ils datent du siècle de Guillaume le Conquérant ; leur masse lourde et compacte fait songer à ces chevaliers, qui frappaient comme des sourds sur leurs armures, si fort qu'on entendait leurs coups de taille à deux lieues à la ronde. Les lianes décrivent des arabesques sur l'appareil grossier de cette armure de

(1) Le mot « ogive », bien entendu, ne signifie pas le croisement de deux arcs; mais je l'emploie ici, à défaut d'un autre terme, dans le sens faux où on l'utilise généralement.

guerre ; une pelouse dévale, et de nouveau le lierre unit deux chaînons du passé, l'élan mystique d'un arc brisé à la robustesse d'une muraille romaine Plus loin, des créneaux marquent dans l'air bleu, — un ciel tout païen, — leur rythme paisible ; des verrières étincellent au soleil, leurs rosaces flambent, mais à l'agitation de leurs armatures répondent d'autres élans, encastrés cette fois en des fenêtres plus sages, et le regard se repose des extases gothiques en la paix sereine des eurythmies de la Renaissance

On dirait d'une ville chrétienne, bâtie non-plus en suite des exhortations fanatiques des moines cisterciens, par l'enthousiasme des évêques donateurs de leurs fortunes, des princes désireux d'expier, de la foule misérable qui voulait elle aussi une Bible de pierre sertie de diamants roses des fenêtres, où elle pourrait lire le réconfort des misères et l'espérance d'un autre monde, mais dressée au milieu des horizons calmes comme une mer, des prairies grasses où le ruban d'un beau fleuve s'argentait de soleil, par des savants raffinés, des dilettantes qui auraient beaucoup lu Virgile et Catulle, mais n'auraient pas encore désappris le plain-chant et les récits graves de l'Ancien et du Nouveau-Testament.

Ils groupèrent leurs collèges, leurs chapelles, non plus seulement avec une ferveur religieuse, mais avec la joie fière et un peu pécheresse de bibeloteurs délicats ; ils aimèrent dans le christianisme sa beauté d'art et ressemblèrent singulièrement à ces papes dont l'Angleterre devait secouer le joug, et qui rencontraient dans leur hérédité de florentins, la passion latine des belles formes, des corps nus, se jouant parmi les rutilances des ors et des écharpes de couleur ; le génie du christianisme, ils ne l'écrivirent pas ; ils firent mieux ; ils l'illustrèrent.

Oxford ! ville mystique, m'est apparue païenne, d'autant que le soleil chantait partout ; aussi bien sa beauté est sortie de terre dans le moment que la religion s'alanguissait, que les torses nus des Mars et des Vénus, les draperies mouvementées et sensuelles faisaient oublier le visage chaste de la Vierge, les plis réguliers et rituels des étoffes recouvrant les saints des porches et les gisants des pierres tombales.



OXFORD — CLOITRE DE MAGDALEN COLLEGE ET TOUR DU FONDATEUR

Dans le cloître de Magdalen College, les arcs surbaissés paraissent s'infléchir toujours plus et chercher la parallèle des créneaux qui les surplombent et des fenêtres où les lobes s'encadrent déjà de lignes correctes. La courbe brisée semble avoir honte de son irrégularité mystique et obéit déjà au précepte de la Grèce : « En toutes choses, la mesure. »

L'University College a déjà la sobriété du Palazzo Vecchio, le ciel de la cathédrale à Christ Church dissémine ses nervures, comme les branches mêlées de la Broad Walk, et la voûte se précise de loin en loin, par les pleins cintres des arcs doubleaux. Oriel College, de même, accouple à ses fenêtres gothiques l'élégance des balustrades d'une loggia italienne. La cour d'honneur de Christ Church est un vaste quadrilatère, régulier, grandiose, élégant comme un palais florentin, mais à l'entrée, la tour terminée en 1682 garde encore le souvenir précieux de l'esthétique moyenageuse ; le porche de Sainte-Marie avec son arc en tiers-point soutenu par des colonnes torses, a la somptuosité d'un autel italien du XVIIe siècle ; et cependant, à gauche et à droite, les flammes des verrières disent encore leur prière fervente.

J'avais parcouru le réfectoire de Christ Church où les étudiants trempent encore leurs lèvres dans les gobelets d'argent laissés par leurs ancêtres, où le roi actuel d'Angleterre a passé, où Reynolds, Lawrence, Hoppner, Millais ont fait apparaître, en portraits radieux, la chaîne ininterrompue des traditions ; je descendis l'escalier, dont la voûte s'épanouit en branches innombrables ; soudain, en un effort puissant, la grande voix de la cloche se fit entendre. Des Oxoniens passèrent, coiffés du mortier, et enveloppés du mantelet noir ; ils ralentirent le pas, et instinctivement leur allure se fit plus solennelle.

Dehors, en modulations infinies, le soleil mourait et mettait sur toutes choses des reflets mauves de verrières.

L. VAILLAT

Le Mois Artistique

A L'EXPOSITION COLONIALE. — Tandis que dans une autre partie du Grand Palais se prépare le Salon d'Automne dont nous rendrons compte dans notre prochain numéro, il y a dans les galeries de la façade sur l'avenue Alexandre un salonnet très suffisamment important, annexé à l'Exposition coloniale, qui y a ajouté, comme attractions peut-être plus séduisantes, un parc d'autruches, et un village nègre ; cet exotisme à deux pattes n'est pas pour nous intéresser ; en dédaignant la rumeur horriblement sauvage, nous n'avons considéré, par habitude professionnelle, que les tableaux et sculptures qui emplissent plusieurs salles du premier étage.

Devant toutes ces impressions rapportées de voyages par les peintres, je me rappelle toujours ce que disait Puvis de Chavannes : « A quoi bon aller si loin, à l'étranger, en Orient ? notre France contient des merveilles, qu'on ne connaît pas ; on devrait commencer par son propre pays. » Le maître n'avait souci de ces bourses créées précisément pour permettre aux jeunes artistes de s'expatrier, d'aller chercher des motifs nouveaux et des colorations inusitées ; ils ne se contentent pas, en effet, des musées à chefs-d'œuvre qu'ils rencontrent, ils s'essaient à prendre contact avec les natures diverses où ils se trouvent, et à leur retour ils attirent sans doute davantage la curiosité et l'attention du public que s'ils avaient simplement pérégriné dans quelque site familier à notre vision. Cependant il faut être de son pays comme il faut être de son temps, le reste n'est que fantaisie ; le cinématographe suffit à nous faire connaître les endroits où nous ne saurions nous transporter, la personnalité ne s'accroît pas souvent de ces contributions passagères, elle s'y diminue parfois, montrant le peu de souplesse du talent et le peu de compréhension des *Cook's* de la palette quand ils se déplacent; on sait l'exemple de Cottet voulant en vain devenir un orientaliste. Une maîtrise absolue comme celle de Besnard est nécessaire pour qu'un lac d'Annecy, une plage de Berck ou le port d'Alger voisinent à égale puissance dans l'œuvre du même artiste. Ainsi le génie, cette longue patience, de Flaubert a pu passer du Rouen d'Emma Bovary à la Carthage de Salammbô.

Mais si cette Coloniale n'avait que des exposants indigènes, les numéros ne seraient pas nombreux au catalogue ; et c'est un salon comme tous les autres, dans lequel nous retrouverons à chaque cadre des figures de connaissance; il n'y a pas d'inédit au répertoire habituel ; sans vouloir citer tout le monde, il est juste de noter, avec ou sans indulgence : Colmet d'Aage, avec *la Savane du Fort de France, les Flamboyants, un Cyclone en mer aux Tropiques ;* Pierre Prins, avec ses mers orageuses et les souvenirs de la Mission Gentil 1895-98; Tristan Richer, et ses dessins teintés de Tunis ; Eugène Bourgeois, touriste inlassable, enjoliveur des gares de chemin de fer, avec *le Fort Barberousse*; L. Cabanès et sa *Fontaine de Biskra ;* Delahogue s'attarde à Sfax et à El Kantara ; Montagné fait une pochade amusante d'un village arabe en Tunisie ; Verlie portraicture des animaux ; Tinayre est fidèle à Magadascar ; Cézard, à côté de la maquette de l'affiche de l'exposition, montre une jonque chinoise la nuit ; Régamey, le Renouard du Japon, ajoute à ses innombrables croquis des scènes typiques, *l'Entrepont, l'Aveugle d'Assaksa, la cour mixte de Shang-Haï ;* Coraboeuf dessine presque à la façon ingriste de Mme David la physionomie légendaire de Savorgnan de Brazza ; Fraipont, qui n'a pas compris le charme subtil et décoratif des danseuses cambodgiennes, mignonnes poupées dont Paris s'enthousiasma, nous initie au *Jeu de Bacouen au Tonkin ;* Paillard pastellise dans une harmonie bleutée une *Mosquée juive* à Alger ; au pastel aussi *Tunis*, par Brindeau de Jarny.

Jobert se perd dans la brume des bancs de Terre-Neuve ; G. Bigot, qui jadis collabora assidûment à la *Vie moderne*, est fixé définitivement au Japon, est un annaliste précieux et exact de la vie de là-bas, nous fait assister à *la Toilette des femmes*, à *une Fête à Mikko ;* de la Nezière a rapporté des pages d'album du Soudan ; Dillon quitte un instant Montmartre pour suivre à Hanoï un cortège aux lanternes ; Dumoulin a choisi, entre ses multiples études du Tour du Monde une rue de Singapore avec des banderolles rouges ; Camille Laurens a rencontré trois jeunes filles chinoises à la mine éveillée dans le reflet soleilleux d'une ombrelle ; François Alaux aurait pu user d'une toile moindre pour nous émouvoir avec *les Aveugles à Tanger;* René Binet, aquarelliste exquis, a posé son chevalet à l'*intérieur de l'Alhambra ;* Barbaroux trace des vues coquettes des *environs de Gênes ;* Aublet, qui réside une partie de l'année à Tunis, a fait poser une *Bédouine à la fontaine*, nous mène dans un joli site fleuri de roses sous un ciel bleu ; Alberti prend des instantanés à l'huile à Biskra.

Doigneau, un abonné du succès, aquarellise sur les bords de l'Oued des chasseurs et des fauconniers ; Bouisset note le Sénégal ; G. Huet s'attarde, parmi une atmosphère sereine, dans une rue solitaire de Tunis ; Cottet a trouvé ce détail drôle, des *Chevaux de bois au Caire ;* Saint-Germier, vénitien d'habitude, silhouette des *Femmes broyant du sel ;* Munier dessine une aquarelle architecturale au *Temple d'Isis ;* Girardet continue ses caravanes gentilles, et ses campements pour couvertures de romances ; Dagnac-Rivière est toujours rutilant, évoque Monticelli, met de la pourpre à l'étal des boucheries arabes ; Darien voit la Kasbah bleue ; Rigolot est un spécialiste de l'orientalisme ; Fournery croque à la plume de tous côtés, en Norvège, en Bosnie, à Venise, à Scutari, à Lofoten, — dont le mois prochain Mme Boberg nous apportera cinquante tableaux très intéressants ; Chauchet-Guilléré nous éblouit avec les *Voiles jaunes au Maroc ;* Assezat de Bouteyre également avec la *Cueillette d'oranges à Oran,* Rochegrosse a envoyé, en plus de ses jardins torrides à olivier et à chrysanthèmes d'Alger le carton de sa tapisserie des Gobelins, *l'Expansion coloniale de la France en Afrique,* dont la frise de singes est si spirituelle ; Hubert de La Rochefoucauld est plus calme dans son panneau décoratif à la cire, *le Lac ;* Crespel ornemanise des *Dahlias* et des *Fleurs de tabac.*

Charles Huard, humoriste, qui va se révéler écrivain avec un volume sur New-York, burine à Rotterdam et à Guernesey ; Dauchez demeure puissamment farouche dans ses marines sombres et un superbe dessin d'Ecosse ; Dethomas a de fougueux dessins pastellistes ; Chénard-Huché a de la Hollande bien proprette ; Paul Buffet a tenté du Pointelin au *Désert Donkali ;* R. Pichot étudie les châles espagnols ; Réalier-Dumas est très sage à Tunis ; Surand encadre une ménagerie de lions et de tigres ; Vollet nous renseigne sur les sites et Maurice Feuillet sur le roi Sisowath ; Denis Valverane suit une éclatante route tunisienne ; Paul Sain, très fécond, nous promène dans Constantine ; Ollivier va moins loin, à Saint-Quay-Portrieux ; Gillot nous raconte très bien Venise ; Maurice Eliot s'attarde à midi et le soir devant le *Port de Pasajes ;* Duvent se promène au Grand-Canal, à Kiotto, et en Hollande ; Sonnier, en Corse ; Sureda, boursier de voyage, en profite pour varier son œuvre, Saragosse, Alger, Bruges, Venise, Fiurme, et c'est toujours grouillant, vivant, d'un impressionisme intense.

Allègre, c'est Venise ; Avy, Tolède ; Varet, sans exotisme, fait de chauds pastels avec une cour de ferme et des maisons de paysans ; René Ménard, un poète, rêve au crépuscule devant les *Ruines du Temple d'Egine ;* Dupain campe une *Femme de Marken,* tandis que Desvallières surprend des *Soupeuses à Londres ;* Scott aquarellise Dordrecht ; Jules Benoist-Levy est un des meilleurs touristes de cette Hollande à petits bonnets de dentelles et à maisons coloriées avec laquelle nous commençons à être familiarisés ; J. Lefort écoute des sérénades ; Houbron a quitté les encombrements de Paris pour ceux de Londres ; Nozal, que nous avons déjà vu çà et là, en France et ailleurs, pose cette fois son pliant devant la *Citadelle de Calvi ;* Everart pratique les *Environs de Bizerte ;* Baertsoen erre par un mauvais temps pluvieux sur un *Quai de Gand ;* Guillaume Roger, d'exécution inégale, se souvient de Manet dans la *Meuse à Dordrecht ;* citons encore les *Fiancés Hollandais* de Guinier ; les tigres à l'eau forte de Mlle Delasalle, la Provence en émail de Laurent-Gsell, et, pour terminer sur une impression de vraie peinture, les tableaux de Beaufrère.

Parmi les gravures, les fauves de Van Muyden, l'Espagne noire, violente, de Sprinckmann, la lithographie de Sureda sur le port d'Alger. Dans la sculpture, où ont été transportées peu de grandes pièces, le visiteur s'arrête devant les *Aveugles* de Landowski, le vase en bronze de Brou, la cire dure de Vernhes, les médailles de Vernier, les animaux, déjà et justement célèbres, de Bugatti, des groupes de Froment-Meurice, et, dans des vitrines, des Waldmann, Roullier, Savine, Rivière, Roger Bloche, Gardet, Seysses ; des grès de Vallombreuse et des céramiques de Decœur.

Enfin, le très pittoresque encrier à la cire perdue de Mme Judith Gautier représentant un Chinois à sa table de travail, le pinceau en main.

LES DESSINS DE VICTOR HUGO. — Il y a quelques semaines mourait dans la misère un artiste peu connu de notre génération et qui, pourtant, avait eu un instant de notoriété, Paul Chenay, parce qu'il avait été le graveur de Victor Hugo, comme l'indique cette annonce de 1862 :

En vente chez Castel
du 10 au 15 décembre,
passage de l'Opéra, galerie de l'Horloge, 21
Dessins de Victor Hugo
gravés sur acier par Paul Chenay,
texte par Théophile Gautier.
Un beau volume, grand in-4° jésus.
Prix 25 francs.

Dans la mansarde du vieil homme on a trouvé des planches de l'ancien temps, des croquis qui passeront en vente prochainement, parmi lesquels les hugophiles trouveront des pièces rarissimes de collections, dignes de compléter les cadres légués par Paul Meurice au Musée de la place Royale.

« Si Victor Hugo n'était pas poète, écrivit un jour Théophile Gautier, ce serait un peintre de premier ordre. » La phrase a été reconnue très juste. Caricatures grotesques comme des Daumier

paysages à la plume qui semblent des eaux-fortes de Rembrandt, sépias tourmentées et brutalement énergiques comme des Delacroix, visions de rêves et vues d'après nature, burgs démantelés des bords du Rhin et des hauteurs de Montmartre, marines et sous-bois, il y a de tout, depuis l'aquarelle représentant un navire secoué par une vague monstrueuse qui va l'engloutir et intitulée *Ma Destinée*, jusqu'à cette page faite autrefois lorsqu'il habitait rue de la Tour-d'Auvergne, et que de ses fenêtres il apercevait par-dessus les barricades les terrains vagues limitrophes de sa demeure et l'immense panorama de Paris.

Victor Hugo possédait un réel talent de dessinateur et de peintre ; tel lointain de la ville, tel site de campagne sur lequel le ciel fond en pluie, sont des morceaux traités avec une maîtrise que pourraient envier bien des artistes professionnels.

Heurtées comme certaines de ses antithèses sont ces illustrations bizarres dont il ornait ses manuscrits ; on a raconté que tous les moyens lui étaient bons pour rendre ce qu'il imaginait, ce qu'il voyait, et l'historiette est connue de la tasse à café renversée sur une aquarelle pour la foncer ; est-ce à ce procédé curieux et inventif qu'il faut attribuer ces effets fantastiques, hallucinants comme de l'Edgard Poë, grandioses comme du Gustave Doré, retouchés par un homme de génie ?

Au moment où la caricature en France sévit innombrable parmi tant de publications illustrées, — quantité et parfois qualité — il est curieux de voir comment Victor Hugo comprenait cette forme d'esprit absolument française ; aussi bien que Daumier, celui qui inventa L'HOMME QUI RIT s'est amusé à tracer çà et là de sommaires silhouettes au-dessous desquelles il écrivait comme légendes :

— *Un Anglais criant : Vive l'empereur ! et gardant son chapeau sur sa tête.*

— *Gavroche regardant l'Anglais crier : Vive l'empereur !*

— *Celle qui se fera religieuse.*

— *Dernier fou songeant au dernier des rois.*

— *Le char de la monarchie.*

Ces faciès grotesques dénotent un observateur merveilleux de la physionomie ; la plume est aussi habile à portraicturer avec des lignes qu'avec des mots.

En marge de ses manuscrits, il traduisait à nouveau sa pensée ; sur celui des TRAVAILLEURS DE LA MER un croquis mérite l'attention, une pochade horriblement belle de la pieuvre.

Dessiner, peindre ne lui suffisait pas, il sculptait aussi ; ses panneaux de bois, creusés, coloriés, sont d'étranges choses, tout à fait spéciales, dont émane avec une entente absolue de l'ornementation une imagination fantasque, quasi-primitive ; le moyen âge rustre, ignorant, indécis, s'y trouve mâtiné de japonisme. Il concevait des meubles d'un art bien personnel, telle la fameuse cheminée ; telles ces portes de la galerie de chêne à Hauteville-House ; certaine scène archaïque, genre Gustave Moreau, avec une femme dressée, de blanc vêtue, sorte d'Hérodiade mystique qui recoit l'hommage d'un chef ensanglanté, tandis qu'un serpent déroule par derrière ses anneaux immenses, semble la traduction en bois sculpté de quelque vieille estampe introuvable rehaussée de ton par un habile coloriste.

Cette passionnette de la sculpture le hantait tellement que presque tous les cadres de ses aquarelles, de ses dessins, sont ainsi bizarrement ornés, fouillés, pyrogravés, teintés ; il y a harmonie, unité entre l'œuvre et son entour, entre la scène et son décor.

Ce n'est pas l'excentricité facile de nos actuels « Poil et plume », c'est un aspect, entre tant d'autres, de cette immense intellectualité. Dans l'édition que poursuit M. Gustave Simon, on trouve encore parmi les notes des croquis inédits qui sont de précieuses choses ; le Musée Victor-Hugo s'accroît chaque jour.

MAURICE GUILLEMOT.



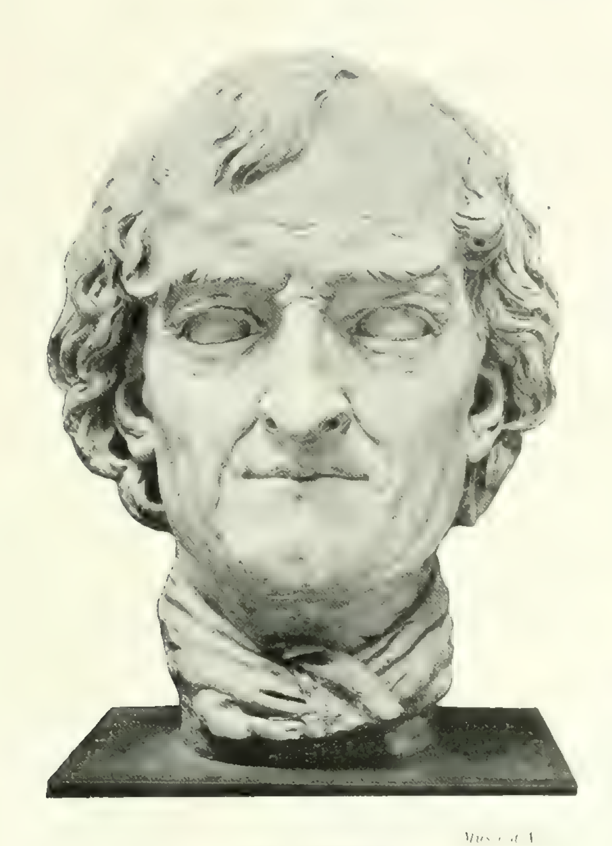
ENCRIER A LA CIRE PERDUE
par Mme JUDITH GAUTIER

P. PUGET



Alexandre et Diogène

PIERRE PUGET



Musée d'A[illegible]

SON PORTRAIT

SUR l'initiative de M. Horace Bertin, un lettré, amoureux fervent de sa ville, un monument vient d'être élevé, au cœur même de Marseille, à Pierre Puget, le sculpteur illustre, dont l'œuvre tient dans l'art français une si majestueuse place. Le génial statuaire vit le jour, on s'en souvient, dans la vieille cité méditerranéenne ; il y a près de trois siècles de cela; mais si tardif que soit l'hommage par lequel ses concitoyens ont désiré faire honneur à sa mémoire, il n'en est pas moins de ceux qui doivent réunir tous les suffrages et susciter toutes les bonnes volontés. Cet hommage, ses inspirateurs le souhaitaient grandiose. Ils imaginaient qu'il suffirait de faire claquer au vent, comme un drapeau, le nom glorieux de l'ancêtre, pour provoquer sur le terroir un mouvement unanime de générosité. Pourtant, ce n'est pas sans avoir été contraints de lutter âprement contre beaucoup d'indifférence et d'inertie, sans avoir eu à se débattre entre mille difficultés d'abord insoupçonnées, qu'ils sont parvenus à lui donner le caractère imposant sans lequel la manifestation projetée eût manqué le but. Ils ont heureusement, et cela vaut bien d'être remarqué, trouvé auprès des administrateurs municipaux qu'ils eurent à solliciter, tant à la première qu'à la dernière heure, une aide aussi large que constante et qui leur permit seule de mener à bien la tâche qu'ils s'étaient imposée. Il ne reste plus aujourd'hui qu'à les féliciter du résultat de leurs efforts.

C'est à la suite d'un concours que la commande de l'actuel monument a pu être faite. Ce concours fut ouvert il y a une dizaine d'années.

Le programme attribuait aux cinq projets classés les premiers 12 500 francs de primes à répartir proportionnellement entre les artistes admis à prendre part à une deuxième épreuve et il disait que 125 000 francs seraient consacrés à l'exécution définitive. L'offre était



MAQUETTE POUR L'HERCULE GAULOIS
(Appartient à l'École des Beaux-Arts)

alléchante. Le sujet, de plus, était bien fait pour séduire la plupart de nos pétrisseurs de glaise; nombreux furent ceux qui affrontèrent l'examen du jury. Dans leurs rangs avaient pris place d'excellents artistes, que le système si justement décrié du concours eût certainement dissuadé d'y figurer s'il se fût agi de toute autre commémoration. C'est à l'un d'eux, M. Henri Lombard, un Marseillais, que la palme fut décernée. Son œuvre achevée se dresse, maintenant, dans la lumière. On y relève les témoignages d'un talent souple et sûr, caractérisé peut-être par plus d'élégance que de vigueur, mais qui a su toutefois mettre de très appréciables qualités d'exécution au service d'une composition harmonieusement équilibrée. Ce monument figurait l'an dernier au Salon de la Société des Artistes français. Les maîtres de la critique purent alors faire connaître à son auteur les réflexions que leur inspirait son ouvrage. Il nous suffira de souligner que mis en place et vu dans son cadre définitif, celui-ci a beaucoup gagné.



Cl. Henrys. — Coll. marquis de Saporta.

LA SAINTE FAMILLE
Tableau par P. PUGET

Puisque, après une première tentative piteusement échouée (1), voilà Puget pourvu, enfin, dans sa cité natale d'une statue honorable, l'heure ne paraîtra pas mal choisie de jeter un coup d'œil d'ensemble sur ce que le vivace et magnifique génie du maître nous a légué. Tour à tour et quelquefois simultanément peintre, statuaire, architecte, décorateur, ingénieur même, car dans sa fièvre créatrice il ne reculait devant aucun effort, il a laissé le plus divers des bagages et cependant, il n'est guère connu en France que par ses grosses pièces du Louvre et par ses cariatides de Toulon. De pareils travaux suffisent, il est vrai, à assurer à leur auteur une éternelle gloire ; aussi certains trouveront-ils qu'il n'était aucunement besoin de mettre en lumière des ouvrages à la révélation desquels la mémoire du maître ne peut emprunter plus de grandeur. Cette opinion n'est pas la nôtre. Nous estimons au contraire que les plus fugitives productions des hommes que la postérité a consacrés doivent, comme les plus grandioses, être soumises au libre examen de la foule, car il n'est rien qui aide mieux à les comprendre et souvent à les aimer.

Puget, qui s'était dès l'enfance initié à la sculpture du bois dans l'arsenal des galeries de Marseille, fut à son adolescence et pendant une dizaine d'années, presqu'exclusivement peintre.

A Toulon, où il s'était fixé après avoir été à Rome l'élève favori du Cortone, on n'aurait pas alors songé à le charger de tirer du marbre quelque vivante effigie ; on savait qu'il avait été en Italie un collaborateur estimé de son maître et la vogue de celui-ci n'étant pas ignorée en Provence, on demandait au jeune homme de vastes toiles où quelque chose de l'enseignement d'un aussi réputé patron se révélerait. De cette période de début datent le *Salvator Mundi* et *les Baptêmes* exécutés pour la cathédrale de Marseille et aujourd'hui au Musée de Long-

(1) Une première statue de Puget, œuvre plus que médiocre du sculpteur Ramus, fut, après avoir figuré au Salon de 1855, érigée sur la même place de la Bourse, dite encore alors place Royale. La considérant comme indigne du grand Marseillais qu'elle commémorait, l'administration la fit quelques années plus tard transférer au parc Borély, promenade publique à trois kilomètres du centre.



ALEXANDRE VAINQUEUR

champ, le *Saint Félix de Cantalice* et l'*Annonciation* qu'il peignit à Toulon, le premier pour les Capucins, le second pour les Dominicains de cette ville ; l'autre *Annonciation* et la *Visitation* qui lui avaient été demandées pour le séminaire d'Aix et vraisemblablement cette belle *Sainte Famille*, appartenant aujourd'hui à M. le marquis de Saporta, où Puget, marié et père depuis peu, devait fixer d'une aussi émouvante façon les traits de Paule Boulete, son épouse, et que nous avons eu la joie d'obtenir pour notre Exposition d'art provençal. Evidemment ces peintures, pas plus qu'une vingtaine d'autres dont nous connaissons l'existence mais qu'il serait trop long de citer ici, sont loin d'atteindre à l'imposante grandeur de ses conceptions sculpturales, mais elle ont encore un puissant intérêt car elles se relient étroitement à celles de ses œuvres plus lointaines où, dans l'interprétation de la grâce féminine, il devait révéler la tendresse passionnée de son cœur.

On ne lui prête pas d'œuvre plus ancienne en statuaire que cet admirable portique de l'Hôtel de Ville où, soudain, devait se découvrir tout son génie. Mais dès qu'il eut ainsi mis au jour le magistral poème de pierre qui devait le hausser au rang des premiers, la richesse d'inspiration qu'il reprenait en lui déborda. Pour le château de Vaux, où l'avait appelé Fouquet, il fit un groupe disparu représentant *Janus et la Terre* et ce colossal *Hercule terrassant l'hydre de Lerne*, retrouvé dans les champs, il y a quelque vingt ans, au milieu de la campagne normande, et dont le Musée de Rouen nous garde désormais la précieuse reconstitution. A Carrare, où la disgrâce de Fouquet le surprit, il ébaucha et acheva cet autre Hercule, aujourd'hui au Louvre et que nos meilleurs sculpteurs affirment d'une solidité et d'une souplesse d'exécution incomparables. A Gênes, où la considération et la faveur des grands ne lui furent jamais marchandées, on le vit en quelques années composer et exécuter ces deux morceaux de haute allure : le *Saint Ambroise* et le *Saint Sébastien* qui ornent encore l'église

Sainte-Marie de Carignan, la *Conception de la Vierge Marie* de l'Albergo dei Poveri, la Vierge d'un si calme et d'un si délicat sentiment de l'oratoire Saint-Philippe de Neri, le maître-autel de l'église des Théatins où il enchasse dans des marbres précieux des figures de bronze doré de l'effet le plus riche, et diverses œuvres d'importance plus menue. Et encore ne parlons-nous ici que de celles de ses créations dont il est possible de suivre les traces, négligeant les autres, que les historiens du temps attestèrent, mais que nous n'avons pu retrouver.

On sait comment, rappelé en France parce qu'il fallait à la tête des ateliers du port de Toulon un homme de mérite, capable de diriger les diverses équipes d'ouvriers qui devaient faire éclater sur les mers la magnificence de Louis XIV en assurant une fastueuse décoration des vaisseaux, le grand Provençal abandonna Gênes où la Fortune lui souriait, pour réintégrer Toulon, sa ville adoptive. Un champ nouveau s'offrait au créateur infatigable, dont le cerveau, toujours en éveil, s'exaltait. Puget s'y précipita avec son impétuosité habituelle. L'arsenal lui parut comme un nouveau foyer de gloire, où son imagination bouillonnante trouverait à s'employer mieux encore. Il se proposait bien de produire, mais pendant des mois il ne lui fut possible que d'inventer. Les esquisses, les croquis, les dessins achevés qu'il fit alors furent sans nombre. « Maître entretenu de la marine au port de Toulon », il devait fournir les modèles de toutes ces poupes qui donnaient aux navires français l'allure de vastes palais flottants, mais il ne bornait pas son labeur à cette contribution. Il entendait encore que rien ne se construisît dans l'arsenal qui n'ait été projeté par lui. Il rêvait dans le même temps d'embellissements magnifiques pour Marseille, sa ville natale, et trouvait le loisir de concevoir et de diriger l'édification, à Aix, des superbes hôtels qui font encore aujourd'hui l'orgueil de cette fière et noble cité. Après avoir été peintre, après avoir été sculpteur, Puget s'affirmait encore architecte. Mais son amour du marbre couvait en lui et lentement préparait cette gerbe de chefs-d'œuvre qui devait bientôt jaillir en formidables étincelles : le *Milon*, le *Persée*, le *Diogène* et jusqu'à cette *Peste de Milan* où, malgré ses erreurs, le maître a su circonscrire tant d'émotion et de beauté.



Musée du Louvre.

MILON DE CROTONE

On le voit, l'œuvre de Puget témoigne d'une variété de dons surprenante. La forte éducation qu'il avait su se faire ne fut évidemment pas sans aider au développement des multiples aptitudes qu'il put y montrer. Mais mieux que chez ses aînés, c'est dans les profondeurs du drame humain, où son âme hautaine se plaisait à descendre, que Puget puisa sa grandeur. Tant dans les cabinets d'amateurs que dans les collections publiques nous avons pu retrouver plus de cent dessins exécutés par lui en vue d'ouvrages de genre si différents qu'on se refuserait, si la preuve n'en était faite, à les croire du même homme. Presque toujours pourtant une particularité les apparente : l'auteur n'a pu s'empêcher de les signer de quelque silhouette d'homme en action. Un projet d'architecture, un plan géométral, une vue de mer, un motif décoratif ne serait pour lui qu'inachevé s'il n'y insinuait

quelque personnage ou quelque groupe dont l'ensemble de la composition s'anime. Cette préoccupation constante donne à toute cette partie si peu connue de la production de l'illustre artiste une singulière chaleur. L'extraordinaire fécondité de l'imagination, la facilité prodigieuse du rendu et cet amour forcené de la vie dont l'œuvre de Puget s'illumine, s'y accusent aussi nettement que dans les blocs où il sut se tailler une impérissable gloire.

Celui qui dans sa fameuse lettre à Louvois disait en parlant du marbre : « Je nage quand j'y travaille », n'était pas moins à son aise qu'il eût en mains l'ébauchoir, le tire-ligne ou les pinceaux. Comme Michel-Ange, dont ses contemporains se plaisaient à le rapprocher, comme Léonard de Vinci, ce fut un encyclopédiste et sa vie de travail obstiné restera comme le plus bel exemple que l'on puisse donner aux artisans futurs.

Marseille aura donc sagement agi en se montrant fière d'un fils qui lui fit si grandement honneur.

Parallèlement à l'édifice érigé aujourd'hui, un autre monument à la gloire du maître se prépare et se poursuit encore dans sa ville natale, et cette fois c'est le statuaire lui-même qui en fournira tous les matériaux. Depuis 1899, le conservateur du Musée s'est donné pour tâche de placer sous les yeux du public l'œuvre entier de Puget. En groupant dans une vaste salle du Palais de Longchamp tout ce que la ville possédait déjà de lui en œuvres originales, ainsi qu'en moulages et photographies, on entendait adresser à ses admirateurs un appel qui ne devait pas rester vain. L'espoir, alors conçu, n'a pas été trompé. Des dons sont venus nourrir l'ensemble qui, faute de ressources sérieuses, n'avait pu être ébauché, et le dernier d'entre eux — dont l'honneur revient à un Marseillais aussi éclairé que généreux, M. Emile Ricard — lui a donc récemment valu l'appoint de quarante-sept ouvrages dus pour la plupart à Puget lui-même et relevant des genres les plus divers. De sorte qu'il est dès maintenant permis de considérer comme probable pour un plus prochain avenir, l'entier achèvement de l'œuvre entreprise.

Ce jour-là, Marseille aura fait à l'égard de son glorieux enfant tout son devoir. Accorder à un grand homme les honneurs du marbre est méritoire. Mais le glorifier dans son œuvre ne l'est pas moins. On devra tenir compte aux concitoyens de Puget de l'avoir compris.



P. PUGET — DESSIN

CARIATIDE DE LA PORTE DE L'HOTEL DE VILLE A TOULON

PHILIPPE AUQUIER
Conservateur du Musée de Marseille.



Cl. Moreau

LAVERY — ON THE CLIFFS

Le Mois Artistique

LE SALON D'AUTOMNE

MALGRÉ le peu de confort de la première exposition dans les sous-sols du Petit Palais, malgré la température plutôt fraîche des suivantes, malgré les discussions et les coups de canne de l'année dernière, ce troisième Salon a désormais ses lettres de grande naturalisation parisienne ; certes des bourgeois s'ahurissent encore dans la « salle des fauves »; des ironistes — sans se soucier de la définition lapidaire de Victor Hugo — continuent de lancer leurs traits émoussés; quelques critiques attardés et rétrogrades veulent, par flagornerie ou habitude, être les champions de l'Institut, mais ce sont là les dénigreurs accoutumés et nécessaires clamant derrière le char du triomphateur ; la réelle valeur d'une œuvre se prouve par l'énergie des discussions qu'elle soulève, l'indifférence apparaît une négation, tous les grands maîtres comme tous les grands mouvements artistiques ont été contestés, honnis, vilipendés, qu'on regarde l'avers de la médaille d'honneur de Corot, qu'on lise les pages consacrées jadis à Puvis de Chavannes, sans compter les injures lancées à Delacroix, et le mépris infligé au XVIIIe siècle, etc. etc. ; on ne peut véritablement escompter le jugement de la postérité, fait de contradiction, de remords, de réparations, mais une parole prophétique s'impose : « La vérité est en marche. »

En cette saison de l'année où la nature commence, sous les derniers soleils, son engourdissement habituel, où les arbres se mordorent mélancoliquement des feuilles qui vont s'écheveler à la bise, c'est, par antithèse, une poussée vigoureuse de sève que nous montre le Salon d'Automne ; il s'y révèle une ardeur de jeunesse, une audace outrancière, une volonté têtue, et les exagérations y sont le plus souvent une gourme bienfaisante dont on ne se souviendra plus lorsque la bonne santé se sera affirmée dans la maturité de l'âge.

A la Société nationale, on n'éprouve aucune surprise, on ne subit aucun attrait spécial : les dissidents de 1890 se sont assagis dans une production monotonement semblable, chacun continue sa manière, d'aucuns leur commerce, les formules sont connues et se répètent. Aux Artistes français c'est le déballage des banalités historiques ou épisodiques, toute la friperie des loques à

modèle, l'enseignement de l'Ecole et des Académies privées. les professeurs et les élèves exposent leur travail de l'année, ceux-là distribuent des récompenses à ceux-ci, et les individualités sont rares parmi la multitude du catalogue. Au Salon d'Automne on a la joie d'être à travers la mêlée, en pleine bataille, les soldats jeunes, ardents, intrépides, combattent de leur mieux, et les patrons dont ils s'autorisent ont, eux aussi, bataillé ferme autrefois ; parmi ces nouveaux venus, il y a des espérances pour plus tard, des noms chaque année s'ancrent davantage dans la mémoire et pour les historiens de l'avenir, ce catalogue colorié par Abel Truchet de pots de fleurs empruntés à Béjot, devra être consulté.

Pour qui ignorerait encore la très saine orientation de ce Salon, les expositions rétrospectives qu'on y installe chaque fois seraient un indice suffisant; après Manet, Courbet et Gauguin; le rude Franc-Comtois a été célébré ici-même par Gustave Geffroy, on peut regretter que les œuvres importantes n'aient pas été prêtées pour la circonstance, qu'elles ne se soient pas groupées autour de cet *Enterrement d'Ornans* que les conservateurs du Louvre n'apprécient pas assez pour le bien placer ; les échantillons que l'on a réunis suffisent néanmoins à rappeler que celui-là, avec son réalisme intransigeant, avec sa palette foncée, avec sa brosse puissante, Delacroix sombre, fut un grand artiste maintenant hors des polémiques, des jalousies, des rancunes ; sa maîtrise ne fait aucun doute, et sa robustesse demeure admirable. Gauguin est plus compliqué, paysagiste de Bretagne transplanté à Tahiti par la loi d'un atavisme qui lui fit retrouver là-bas l'ambiance du Primitif qu'il voulait être : « Je suis un sauvage, disait-il, et les civilisés le pressentent, car dans mon œuvre il n'y a rien qui puisse dérouter, si ce n'est le — malgré moi — du sauvage ». C'est pour quoi il resta longtemps sans conquérir les appréciations qu'il méritait; les 227 numéros qui sont rassemblés permettent de connaître sa vie et son œuvre en son ensemble, depuis ces dessins impeccables comme celui qui appartient à Maufra jusqu'à ces étranges bois taillés d'où est sortie la sculpture de Maillol ; on retrouve aisément les influences qu'il a produites, et certains de ses tableaux commettent des indiscrétions.



GAUGUIN — DEUX TAHITIENNES ACCROUPIES

Malgré l'hommage rendu l'été dernier à Carrière par la Société Nationale, le Salon d'Automne devait à son président d'honneur d'évoquer sa grande mémoire; la décoration funéraire qu'avait ingénieusement disposée M. Dubufe avec des palmes et des guirlandes de lierre n'a pas été recommencée, mais l'importance des toiles exposées une suprême fois est plus absolue ; c'est avec une émotion respectueuse que nous avons revu ces peintures d'âme, ces synthèses de l'amour, de la maternité, de la famille, cette apothéose de la Vie faite d'intimité et de bonheur ; un portrait de l'artiste par lui-même, au front martelé sous les cheveux en révolte, le replace un instant à nos yeux là où on le voyait actif, dévoué, d'un génie accueillant, consacrant à l'organisation et au succès de ce Salon des heures qui eussent été fécondes dans le calme de l'atelier.



DESVALLIÈRES — PORTRAIT DE Mlle C. F.

Johannot à la fois. Abel Truchet rutile, en bon dernier Montmartrois, trouve sur la Butte des jardins éclatants du soleil du midi, pétarade des couleurs avec prodigalité, recèle cependant un fin observateur comme le prouvent ses deux lithographies de *Chanteuses ;* Albert André, sans cet éclat de dureté, a des touches puissantes, chaudes, que son modèle soit une simple nature morte, *Bourriche de fleurs*, *Melons et fruits*, ou bien une *Baigneuse*; Anglada Camarasa est un joailler, ses deux toiles attirent comme par les feux d'une vitrine de diamants ; la féerie chantante des tons lui fait même prendre ce titre : *Opales ;* dans les *Jeunes filles d'Alcira*, une délicieuse chose est celle qui au premier plan se baisse pour nouer son brodequin ; Baignières a presque aboli les ombres sales dont il estompait ses chairs, et ses écouteuses du *Joueur de flûte* forment un groupe néo-grec (comme on disait au temps de Hamon et de Gérôme), d'une noble allure ; Baron est peut-être élève de Jean-Paul Laurens, son *Intérieur* est solidement peint, rigoureusement observé ; Barwolf surprend l'animation grouillante des fêtes foraines, chronique sur Paris au *Boulevard Clichy* ou devant *les Carrousels de la place Blanche*, est en bon rang parmi les historiens de notre ville ; Belleroche

Un mort aussi est rappelé à nous par des dessins, des plans, des photographies, C. L. F. Dutert, le créateur de la Galerie des Machines ; cette réunion de quelques documents est très modeste, il y a là cependant un art en transformation auquel on pourrait initier le public, et de véritables artistes comme Charles Plumet — qui devient ici notre précieux collaborateur — sont tout désignés pour faire que la section d'architecture au Salon d'Automne ne soit pas quantité négligeable.

On ne saurait, comme pour les expositions ordinaires, catégoriser les exposants en peintres de portraits, de nus ou autres spécialités ; parce que, peintres, ils ne se cantonnent pas dans un genre, travaillent au gré de leur fantaisie obéissent à leur passion de la couleur, n'admettent plus que les marchands les condamnent à la fabrication identique à la Roybet ; faire le compte rendu en itinéraire des salles n'est utile qu'au lendemain du vernissage ; à un mois de distance qu'il nous suffise de suivre l'ordre du catalogue, ce qui nous permet de débuter par l'adorable portrait d'une très jolie fillette, *Mlle Marianne Vauxcelles* par Abel Faivre ; cet humoriste féroce se double d'un palettiste plein de grâce et de tendresse, il est exquisément dix-huitième siècle et Tony



HORTON — INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE SAINT-SÉBALDUE
à Nuremberg



JEAN THOMAS — L'AVEUGLE

de rapides progrès dans la peinture à l'huile ; Braquaval, dont on sait la façon sévère, rigoureuse, consciencieuse, s'aère dans une *Marine ;* Briandeau est dur, brutal, n'a pas trouvé dans *le Port d'Alger* la jolie et tendre féerie de Besnard devant le même motif, n'a pas distingué non plus le gris délicieux de *Venise*, et sur *les Bords de la Marne* équarrit rudement des masses enfeuillagées ; Bussy qui, l'an dernier, avait si bien rendu la soleilleuse nature de Menton et de Villefranche, a passé beaucoup de temps sur une grande machine d'un bleuâtre déplaisant, aux découpures d'estampes japonaises, l'effort est louable et non le résultat. Camoin répète le même motif d'après le procédé de Claude Monet, mais son *Vieux port de Marseille*, zébré de rares mâtures qui semblent des poteaux télégraphiques, manque de vie, est désert et morne, implacablement vide comme un Sahara ; Cardona se spécialise dans les châles espagnols ; Marie-Paule Carpentier qui sait styliser ses dessins en couleurs s'est promenée en Alsace et à Bruges, *la Vieille église* est une jolie note de voyage ; Carré qu'il faudrait mettre en garde contre les petites femmes de Guillaume, celles du *Rat mort* et de *Nogent* s'apparentent, a une minuscule toile, *le Fiacre*, d'une fine observation ; Paul de Castro, qui n'a rien à faire à *Salamanque*, est un intimiste agréable avec ses *Coins de billard ;* Cauvy s'attarde devant le *Bateau-pilote dans*

montre deux portraits de femme un peu rosés de ton, et revient à ses admirables lithographies, la pierre violentée de hachures, de tournoiements d'ombres ; Bergès, poupardisant le *Portrait de Mlle Solange T...*, tire à 25 exemplaires une eau-forte en couleur très curieuse, *la Villa illuminée ;* Boggio rend, avec beaucoup de talent, des aspects de Paris ; Bonhomme bariole des femmes dans la manière de Rouault, a l'air de commettre des faux, tant cela se ressemble ; Bonnard intitule *Cabinet de toilette* une délicate étude de nu ; de Borchardt a trouvé moins d'air dans le parc où se promène son modèle que sur les sommets où chassait le Kaiser ; Boutet de Monvel, avec une simplicité apparente mais supérieurement habile, portraicture une *Convalescente* dans son lit, et en même temps son édredon rouge, sa table de nuit, les quelques bibelots de sa chambre ; d'une sincérité minutieuse, les tonalités égales presque comme dans un à-plat, cette grande toile que nous reverrons au musée du Luxembourg a un calme whistlérien ; Pierre Bracquemond, fidèle à un certain rouge dont il joue bien, s'affirme de plus en plus en ce portrait de femme, doit à son travail à l'encaustique de faire

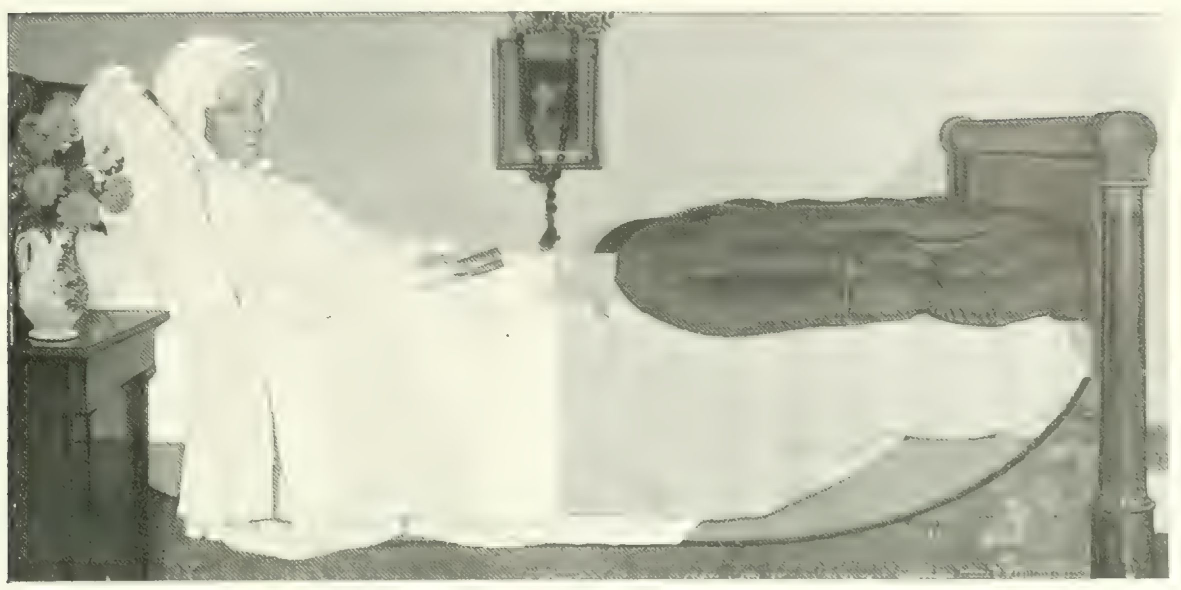


LEMPEREUR — SUR LA SEINE, MEULAN

le port de Cette. Cézanne, que certains persistent à exalter avec une ferveur déconcertante et presqu'irritante, demeure le peintre connu des assiettes de fruits, notamment de pommes, à signaler aussi de lui *le Chemin tournant;* Chamaillard a une vision naïve, scrupuleuse, rend la nature en toute sincérité d'émotion, *les Landes de Mesquéon, l'Eglise de Ploueis, près Quimper*, et, Breton comme Gauguin, fait ainsi que lui du bois sculpté, son *coffret* a une rusticité paysannesque très colorée ; Charmaison a rencontré à la *Fête de Neuilly* des types de forains curieux, met là un grain de psychologie que ne faisait pas prévoir le calme paysagiste des parterres d'eau de Versailles ; Chigot adore son jardin, il a raison, et nous l'envions même, car le décor est séducteur, tout fleuri sous les grands arbres, il doit y faire bon vivre et la maisonnette nous est familière que nous vîmes déjà dans d'autres toiles ; l'asile agréable de ce home et la tranquillité des coins de province, voilà les modèles de Chigot qui les pare d'une douce poésie ; Czobel, d'exécution sommaire, fait des Jossot, beaucoup moins bien ; Dabadie n'a que deux paysages ; Mme Alice Dannemberg fait dans ses promenades au Luxembourg des trouvailles de scènes très simples avec lesquelles elle exécute des tableaux charmants et d'une facture énergique, *les Grand'mères* en noir avec la fillette blonde, *l'Enfant rouge* avec son ombrelle de même couleur que son costume ; Debraux à qui suffit pour nous intéresser une *Maisonnette au bord de l'eau* avec du linge séchant devant la porte sur une corde, poétise la *Petite ville* d'une atmosphère blonde ; Deconchy, néglige cette fois les rochers lumineux de la Riviera et les toits de chaume de Bretagne, nous promène *Sous bois, le matin*, dans un joli chemin parmi la rosée ; Delaunay voit ses contemporains à l'état de mosaïques, de pareils portraits se fondront-ils jamais ? Delestre, avec sa facture au couteau, très en relief, manie difficilement les figurines et leurs visages, devrait s'en tenir aux seuls paysages avec lesquels il a déjà remporté des succès justifiés, les vastes horizons, les coteaux piqués de toits rouges, les bois éclairés de rivières ou d'étangs, les plaines et leurs meules, sa vision y est plus à l'aise que dans ses intimités de jardinet ou d'intérieur ; l'essai tenté ne



LEMORDANT — BARQUE EN PERDITION



Cl. Moreau

BOUTET DE MONVEL — LA CONVALESCENTE

force pas à persévérer, et telle vue de Paris commencée des hauteurs du Trocadéro, se passera fort bien de personnages ; Desvallières est un inquiet, un chercheur, tiraillé entre l'éducation artistique qu'il reçut de Gustave Moreau et la vie moderne qui l'entoure, étudiera longuement des femmes de bar à Londres, puis souffrira des blessures du Christ, regardera en une soirée musicale le violoniste Parent, fera poser M. Rouché, membre de l'Institut, surprend une fillette à l'instant où, lasse de jouer au volant, elle va prendre un livre, et ces sujets divers sont traités avec la même recherche patiente d'effet, avec une force contenue par une volonté défendant le laisser-aller, la fantaisie, une plus grande liberté comme dans les très remarquables illustrations de *Rolla*.

Dethomas a inventé une sorte de dessins grand format, cernés d'un large trait noir ainsi que sur les vitraux, colorés de rouges sourds, et ces silhouettes sont très vivantes, très expressives, *les Ouvreuses*, la *Cliente de la crèmerie*, certaines ayant l'acuité des planches de Rops ; Deziré sait jouer des symphonies claires avec des natures-mortes : une table, une nappe, des fruits, une faïence ornementée en bleu ; Diriks apparaît farouche, il a rapporté de son pays de Norvège la hantise des rafales et des ouragans, les arbres couchés par le vent, les nuages échevelés en des formes bizarres (Carpeaux, sur ses carnets de poche, avait ainsi des « visions de nuages »), les vagues monstrueuses et terribles ; Dufrenoy, dont *la Vieille femme* est une très bonne étude d'humanité, a un pinceau puissant, d'une belle hardiesse, mais sa facture violente qui s'adapte cependant à la carnation des roses, aux verdures du lac Daumesnil, a trop de solidité, quand il s'en va sur le Grand Canal à Venise, devant le *Perron de marbre ;* le décor est situé par les palis qui sont fichés devant les marches, mais il n'y a rien de la ténuité d'atmosphère de la Cité des lagunes, cela se pourrait trouver n'importe où ; Mlle Dufau vivifie par le nœud noir du corsage la nacrure bientôt affadissante de son portrait de jolie femme en décolleté ; Robert Dupont, pour qui voudra faire un livre sur Paris, est un croquiste très pittoresque ; Durenne a bien étudié son *Enfant à la toilette*, les moindres détails en sont notés avec fidélité, la mièvrerie du corps qui se forme, les bretelles du petit corset, l'attitude attentionnée ; de Dusouchet, *le Retour de la promenade*, deux vieilles dames à rouleaux d'une amusante note d'il y a cinquante ans.

Georges d'Espagnat n'enferme pas son art dans des cadres étroits, il lui faut de grandes surfaces à décorer, comme on en réserve pour les tapisseries, alors il les historie de terrasses, de parcs, de balustres enguirlandés de feuillage et de rhythmiques promeneuses en robe rouge, et d'arbres fruitiers en fleurs ; dans des appartements comme celui de Georges Viau ou de Durand-Ruel, c'est, aux frises des murailles, sur les panneaux des portes, de gaies et rieuses efflorescences de gestes jolis, de colorations vibrantes, de fraîcheur et de jeunesse. Faber du Faur, lui, est sombre, son *Chariot de paysan* exprime la vie rude, laborieuse ; Flandrin apparaît un paysagiste de style dans le *Mont Saint-Eynard*



SYNAVE — ENFANT JOUANT

au Dauphiné, y a trouvé une impression de site antique où il pourrait mettre ses personnages d'antan ; Francis Jourdain continue cette série de minuscules toiles qu'il appelait plaisamment des cartes postales, et ses *Maisons zélandaises* ont bien l'air de joujoux proprets comme ses habitants se détachant à la file sur le ciel sont de gentilles marionnettes ; Girioud, de même que Fantin-Latour peignit un *Hommage à Delacroix*, a bariolé un *Hommage à Gauguin*, il a eu tort de ne pas indiquer les noms des personnages, la curiosité au moins aurait été satisfaite si l'œil ne l'est pas ; Georges Grass-Mick est un intimiste délicat et sait exprimer la poésie des choses immobiles ; Charles Guérin qui n'abandonne pas tout à fait ses femmes à crinoline, d'une mode abolie, se hausse à des modernités, et prouve ce qu'il vaut réellement avec le *Nu de jeune femme* et la *Jeune fille à l'épaule nue ;* ce sont là avec *la Dame en bleu* des tableaux de valeur pour une galerie; Guillaumin met, à côté d'un *Paysage à Damiette*, daté 1885, des givres au soleil, une vue d'Ivry ; Guirand de Scevola continue à se chercher à travers des influences, met des femmes de Latouche dans un Versailles de Helleu ; Henry Laurent nous conduit sur les bords de la Creuse dans une toile peu couverte qui a les jolies transparences de l'aquarelle, et retient l'attention avec son *Jardin du Luxembourg*, si bien vu dans la limpidité fraîche du matin, les branches des arbres projetées en ombres capricieuses sur le sable ensoleillé du premier plan ; Herscher grave à l'eau-forte comme Martial ou Meryon, cherche les aspects curieux de Paris, *le Maquis à Montmartre*, le *passage des Eaux à Passy ;* Horton, dont furent célèbres les *Châteaux d'Ecosse*, va de l'Angleterre à la Suisse, peignant des impressions subtiles, des *Cerisiers en fleurs*, devant le panorama enneigé des montagnes, ou bien dans le calme bleuté d'*Une nuit de mai*, un *Village endormi au soleil, le Château de Blanay* érigé dans la clarté du matin, et de ses continuels et productifs voyages rapporte aussi cet *Intérieur de l'église Saint-Sébaldue de Nuremberg* reproduit ici ; une exposition d'ensemble projetée chez Georges Petit est assurée du succès. Iturrino avec un coloris désagréable accumule des grouillements de foule, met des bonshommes d'Ibels dans une kermesse de Teniers se passant en Espagne ; Jeanes, qui égalera peut-être Turner avec sa peinture de *Lever de soleil à Venise*, traite l'aquarelle d'une façon bien particulière, dans des blondeurs imprécises, des tons



ANDRÉ — MELON ET FRUITS



G. D'ESPAGNAT — LA JEUNE ARTISTE

chauds comme ouatés, des apothéoses de colorations wagnériennes.

René Juste est plus réaliste, serre de plus près, de trop près peut être, la réalité de la *Barrière verte*, du *Vieux village ;* Kelly indique avec une justesse à la de Nittis *la Plage des barraques ;* Kœnig, qui rend un *Paysage d'Auvergne* avec la solidité d'un Français a compris la finesse de *Venise;* Kousnetzoff embrume les *Environs de Paris* de buées à la Lebourg, couche une robe violette dans l'herbe en une séduisante harmonie de tons ; Kupka réchauffe à un *Soleil d'automne* des maritornes nues de Jordaens ; Labrouche, malgré qu'il ne mette pas de ciel dans ses toiles, a réussi *les Toits rouges ;* Lanquetin pousse au noir ses *Bords de rivière à Nemours ;* Laprade a combiné dans *les Beaux jours* une sorte d'allégorie d'étreinte devant l'immense et lointain panorama de Paris, c'est d'une poésie songeuse et d'un arrangement grandiloquent ; Albert Laurens, à cause sans doute du milieu où il expose cette fois, a moins poussé sa belle toile de l'*Orage;* Lavery a la fougue d'un Besnard ou d'un Zorn, éclaire *Madame Roy-Dévereux* comme la célèbre Mme Roger Jourdain, campe coquettement devant la mer, dans le plein air, de jolies figures de femmes; Alcide Lebeau japonise en ses dessins, donne en peinture des sensations de la vie brutale, avec une absence des plans successifs; Lehmann est spirituel avec ses croquis de chats; Adrien Lemaître n'a que deux aquarelles, *la Seine à Freneuse* et *Un chemin*, nous le retrouverons à la Société internationale d'aquarellistes; Lemordant, qui traite la peinture à l'eau avec une puissance et une largeur extraordinaires, met dans ses tableaux à l'huile la même fougue, cette enallée des femmes vers la mer, « turba ruit ou ruunt, » où des barques apparaissent en perdition, est d'un beau geste tragique, un mouvement de foule comme on dit chez Antoine: *En attendant les courses de chevaux* est d'une observation juste, une scène bien composée; Lempereur, dont je préfère les paysages aux modernités du pesage de Longchamp, rapporte de Meulan des clartés d'eau et des lointains de verdure d'une belle lumière fran-



MARQUET — BASSIN AU HAVRE

une Danseuse parisienne, une Danseuse paysanne; Milcendeau a voulu raconter *le Maraîchinage* sur une grande toile qui motive une longue légende sur le catalogue; où sont les si jolis dessins teintés de jadis? De Mme Milde, une *Tête de femme*; de Minartz, *le Midi des acacias* semble découpé en zinc pour quelque défilé du théâtre des Pupazzi; de Louis Mion, une *Matinée à Majorque*; de Moreau, un *nu* trop titianesque, et des petites vues de Versailles très délicates; Henry Moret, fidèle à la Bretagne, a trouvé un mauvais temps dans *la Baie de Saint-Guénole*; Bernard Naudin continue ses dessins impressionnants sur les sonates de Beethoven; Oberteuffer rapporte de bons paysages du Moret de Sisley et de Guillemet; Ottmann est lumineux, solide, dans ses études au *Luxembourg*; Henri Paillard plante son chevalet devant les *Vieilles maisons de Martigues*; Palmié transcrit habilement un *Orage de neige à Seefeld*; Perinet est familier de la nuit, enveloppe d'ombre ses motifs, combine des petits tableaux exquis avec une *Chaumière, un Phare*; Pfeffermann est douloureusement tragique avec son *Voyage des Misérables*, qu'il a dû voir là-bas, étant de nationalité russe; Pichot détaille des scènes espagnoles avec de minuscules morceaux de drap de différentes couleurs juxtaposés comme sur un couvre-pieds; Piet ne se lasse pas des lavoirs et des marchés bretons, avec, comme c'est son habitude, une dominante de bleu cru; René Piot est allé en Orient, chez le chef nègre Ali-Barka-ben-Izarin, pour faire de la fresque, et ses portraits, ses fleurs, ont une sorte d'archaïsme, une façon de stylisation qui étonne plus qu'elle ne charme; Prouvé a profité d'un *Orage d'équinoxe au pays basque* pour voir des nuages extraordinaires dans la tourmente du ciel; Gaston Prunier, crayon en main, va du bassin de la Villette au lac Gerbel, d'une usine au Havre à un coucher de soleil en Bretagne, de Billancourt sous la neige à la pointe du Van, et sur l'ossature très exacte de ses exquisses, brosse des aquarelles d'une belle intensité.

che, mais d'une exécution un peu sommaire; Mme Lisbeth Delvové-Carrière peint l'âme parfumée des fleurs; Loiseau copie *le Cap Frehel* dans une gamme de tons connue; Lopisgich est plus graveur que peintre; Mlle Macdonald est psychologue compréhensive et peintresse whistlérienne avec *les Éthéromanes.* De Madeline, les automnes habituels; de Pierre Boyer, deux paysages bretons; de Mauguin, *la Baigneuse*; de Marinst, une femme lisant; de François de Marliave, de très décoratives vues des jardins de Versailles; Marquet, lumineux, assagit son dessin, établit mieux ses *fabriques,* et trouve dans *le Bassin au Havre* l'expression éloquente de sa manière; Martel emploie, pour traduire la *Familiarité villageoise,* une foire pittoresque à la Fortuny; William Marshall passe des temps gris parisiens, de la crue jaunâtre de la Seine aux reflets d'eau ensoleillée de Villefranche; Raoul de Mathan retrouve *à la Correctionnelle* les types de Daumier, oublie même d'y mettre un peu de soi.

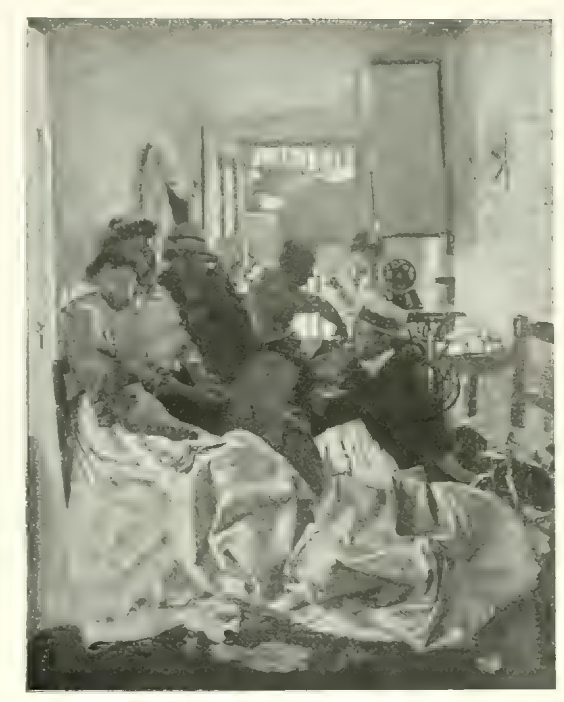
Maufra, dont la monographie suivra bientôt chez Floury le livre de Duret sur les impressionnistes, est arrivé à parfaire sa formule, atteint définitivement le but qu'il s'était promis, à regarder à ce sujet, *l'Allée sous bois en hiver*; son panneau très important avec *la Rue descendante de Locronan,* avec *le Calvaire, le Port de Sauzon, le Lac Lovitel,* prouve le triomphe de ses recherches, affirme sa personnalité. Mme Mengens montre deux vaporeux et expressifs pastels, tendrement nuancés,

Georges Redon, a trois envois très divers, des *Vieilleries d'Auvergne* d'une sincérité très sobre,

un *Restaurant de nuit* promis à la reproduction des chromos de parisianisme, enfin *la Marseillaise*, une grande toile tout éclaboussée d'un rouge symbolique, et où les personnages braillent bien, vulgaires, populaciers, hirsutes, sans rien de l'héroïsme de la figure de Rude; le panneau d'Odilon Redon donne la sensation d'une collection de papillons rares aux fines couleurs; Renoir qui sera sans doute pour la fin du XIXe siècle ce que Fragonard a été pour la fin du XVIIIe, caresse de son pinceau des nudités féminines, illustre le vers célèbre de Victor Hugo.

Chair de la femme, argile idéale, ô merveille !

Manuel Robbe est le premier parmi les graveurs en couleurs, avec *le Square de la Trinité, le Carrousel, la Toilette, la Coiffure*; Rouault continue ses bariolages de cirques; certains prétendent que ce sont là des études préparatoires pour une œuvre importante, quand la verra-t-on ? Auguste Bréal expose de très remarquables natures mortes et un portrait d'homme d'un beau caractère; Xavier Roussel avec ses tons clairs et grisailles et ses sujets d'idylle antique, *l'Églogue, Baigneurs, le Satyre*, s'apparente à des œuvres noblement classiques; Mlle Jeanne Sainsère fait partie des intimistes; Mme Séailles, qui s'inspire des exemples de Carrière, exprime toute la vie dans les yeux et le sourire; de Seyssaud, *Ombres de nuages*, une très étrange et très forte impression; de Spiro, un *Portrait de femme*, en bleu et mangeant des oranges, qui eût



MARTEL — FAMILIARITÉ VILLAGEOISE

mérité une meilleure place que ce recoin sombre du palier; de Starke, *Petite étude de femme;* de Mme Stettler, qui elle aussi travaille dans le jardin du Luxembourg, *l'Enfant blanc jouant au cerceau;* de Louis Süe, *la Femme au jupon rose;* Sureda a rapporté de Camaret des aquarelles fougueuses; Synave, en une suite de dessin teintés, dit tout le poème adorable de l'enfance, son mignon modèle est toujours devant ses yeux, jouant, écrivant, s'amusant avec des compagnons, le chat et la tortue, auxquels il offre même une représentation de guignol, les gestes sont exacts, pris sur le vif, la frimousse est jolie, cela ferait une exquise illustration pour *le Carnet d'un papa;* Maurice Taquoy a bien vu dans leur réalisme grossier et de plein air *les Maquignons;* de Jean Tild, *la Femme au manchon* Vallotton, lent et consciencieux, apparaît avec une froideur ingriste; Valtat, au contraire, entasse la couleur, et fait pétarader des fleurs sur des tapis rouges ou jaunes; Maurice de Vlaminck est un de ceux qui rugissent le plus fort parmi les fauves; Jacques



TORNEMAN — LUMIÈRE ARTIFICIELLE

Villon, dont on sait les jolies dessins montmartrois, fait une pochade de *Petite boudeuse* tout à fait charmante en son exécution preste ; Vuillard est un harmoniste délicieux dans cet enfant sur un canapé de vieille tapisserie ; Wagner évoque Félicien Rops avec son eau-forte *Malentendu ;* Henry de Waroquier fait deux moutures du même sujet, très simple d'ailleurs, un coin de jardinet où du linge sèche tantôt à l'ombre, tantôt au soleil ; d'André Wilder, de vigoureux paysages et des *Œillets* et des *Hortensias* d'un riche éclat; Willette esquisse, comme seul il sait le faire, une affiche pour le P.-L.-M., la Parisienne froufroutante et aguichante ; en peinture il met un page à genoux devant une châtelaine moyenageuse ; Zak exprime en ses dessins teintés la physionomie avec une précision scrupuleuse, portraicture des figurants de beuglant, a l'acuité d'un Toulouse-Lautrec.

E. de la Villéon sait rendre avec la même intensité *la Neige aux environs d'Yverdon* que l'or blond de *la Moisson*; Alluaud est un adorateur de la Creuse; F. Simon promène sa fine observation au théâtre et sur la plage.

L'Exposition du Livre, organisée par M. Gallimard, remporte son succès habituel ; sous les vitrines et dans les cadres sont de multiples illustrations, parures d'édition, celles d'Edgar Chahine pour Anatole France, de Lunois pour Mérimée, de Toulouse-Lautrec pour Clémenceau, de Fantin-Latour pour André Chénier, de Bellery-Desfontaines pour *l'Almanach du bibliophile,* de Rodin pour Baudelaire, de Geo Dupuis pour Gustave Geffroy, de Desvallières pour Alfred de Musset, de Besnard pour Alexandre Dumas fils, de Gaston Latouche pour Samain, de Béjot pour l'album des 20 arrondissements; il faut mettre hors pair l'œuvre de l'Anglais Beardsley pour Oscar Wilde, et ses très originaux portraits de Zola et de Réjane. Parmi les reliures, des Carayon, des Marius Michel, des C. Meunier.



SCHULTZBERG — LE TAPIS DE NEIGE

La sculpture, disséminée dans les salles de peinture, au pied de l'escalier et dans l'entrée par les Champs-Elysées n'est pas très nombreuse, mais la qualité rachète la quantité, pour employer une phrase usagée ; Rodin, qui est président d'honneur du Salon d'Automne, est représenté par deux petites têtes, des masques plutôt, où son génie trouve suffisamment à s'exprimer ; Bugatti, avec sa maestria de pochade, sa manière d'instantané, est l'animalier habile que l'on sait, ses petits

bronzes faits chez Hébrard ont leur caractère bien original, une ébauche de lion, en marbre, indique une nouvelle préoccupation de l'artiste ; Marius Cladel sera digne du nom glorieux qu'il porte, deviendra un sculpteur de grande force, son buste de Rosny, un ami de son père, en est un sûr pronostic ; Derré, de sa statue de Louise Michel a repris une épreuve de la tête à la cire perdue qui est une belle chose, son *Petit faune de Montmartre* est aussi merveilleusement pur qu'un antique, son projet pour les Halles est d'une composition gracieuse.

Kafka dont nous avons admiré l'ensemble d'œuvres dans une exposition chez Hébrard au printemps dernier, met à côté du *Réveil*, ce marbre délicat, qui fut reproduit ici, un bas-relief en bronze pour un tombeau, de grande et noble allure ; Camille Lefèvre a fait du *Buste de Mme R. J.* une œuvre de haut style ; Marque a la grâce d'un Clodion, y ajoute une modernité frémissante, le *Buste de Marianne Vauxcelles* est une adorable chose, la *Mère couchée allaitant*, les *Premiers pas*, sont des œuvres de tout premier ordre ; Maillol, j'ai parlé de lui à propos de Gauguin, archaïse la nudité.

Otakar Spaniel traite habilement la plaquette en bronze avec des hauts-reliefs délicats et très lumineux ; Aitken donne à une *Tête d'homme* une ressemblance avec le Christ, à une *Statuette* une attitude de Marie-Madeleine ; Badin, en collaboration avec Caran d'Ache, a recommencé les cavalcades du Parthénon ; Blanc fait du Charles Guérin en terre cuite ; Brindeau de Jarny a réussi un peu lourdement, en fer forgé, des agrafes de manteau ; José Cardona, parmi ses petites statuettes, en a une amusante : *Au bain* ; Jean Carrière ombre ses plâtres du joli rêve d'âme que son père mettait en ses peintures.

Emile Decœur réunit dans une vitrine des grès de forme ancienne ; Desruelles expose en bronze le buste d'Eugène Chigot, a atténué la jovialité heureuse de son modèle ; Gairaud sculpte des drôleries ; de Numa Gillet, des grès ; Gwozdecki a déjà été vu aux Indépendants ; Henri Hamm imagine des bonbonnières en corne et palosantro ; de Koermendi-Frim une tête d'acteur ; Kraaht est exempt de mièvrerie dans sa *Jardinière-fontaine* ; Lamourdedieu enferme beaucoup d'expression dans son petit bronze de *la Douleur* ; de Lœhr, *le Désabusé* ; Henri Martin nous rend très ressemblante, la physionomie caractéristique de Silvain de la Comédie-Française ; Massoul a dans ses céramiques des bleus intenses ; André Methey a eu la bonne fortune de pouvoir couvrir d'émail un buste d'enfant du bon sculpteur Marque ; de Niederhausen un buste réaliste d'athlète et des cires perdues Hébrard ; de Mme Raphaël, *Femme accroupie* ; de Reymond de Broutelles le buste de Mme Delarue-Mardrus, casquée de ses cheveux ; Charles Rivaud a combiné des colliers d'une simplicité de bon goût ; de Mme Serruys un buste remarquable et le groupe spirituel, *la Revanche de Suzanne*.



ARBORELIUS — HIVER EN DALÉCARLIE

Une section consacrée à l'art scandinave nous initie à une esthétique puissante, dont des maîtres comme Zorn nous étaient garants : Arborelius, avec son *Hiver de Dalécarlie*, Arosenius avec son Téniers retouché par Jean Veber, Hedberg avec son *Soir d'Août* où les bottes de paille ont si

étrangement des aspects de moines encapuchonnés, Hesselbom avec le mystère de son *Allée au clair de lune*, Hullgren avec ses vagues farouches, impressionnantes.

Kallstenius avec ses verdures, ses végétations des bords de la Baltique, Emile Ostermann avec sa très belle esquisse du roi Oscar II, Schultzberg avec ses effets de neige, Torneman avec ses fêtards, ses mineurs, sa morte ; tous prouvent une vitalité artistique pleine d'énergie et de talent, dans des genres très divers; cet apport étranger est un appoint précieux à l'actuel Salon d'Automne.

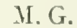


ALBERT MARQUE — JEUX D'ENFANTS, PROFIL BAS-RELIEF BRONZE

P. S. — Le peintre Paul Cézanne vient de mourir, et l'an prochain le Salon d'Automne fera sans nul doute de son œuvre une exposition d'ensemble; les polémiques éteintes, la bataille finie, on pourra juger tranquillement cette figure étrange d'artiste, dont le portrait a été tracé jadis par Émile Zola dans l'*Œuvre*, et à qui une étude est consacrée par Théodore Duret en son récent volume sur l'Impressionnisme.

Homme de génie, d'aucuns vont jusqu'à le prétendre, et des soucis mercantiles autorisent seuls une telle exagération ; novateur, oui, éducateur aussi; ses gaucheries ont suscité le rire de la foule, les toiles sur lesquelles il représenta des figures sont juste motif de ces rudes critiques, mais dans le paysage, la nature morte, où se trouvent, malgré les incohérences du dessin, des qualités primordiales, il demeurera bien près d'un maître : sa sincérité naïve, son émotion fruste, sa manière de primitif un peu, font son labeur original, lui donnent une place à part dans cette fameuse école impressionniste (un mot qui ne signifie rien!) qu'il est de bon ton de proclamer souveraine.

De toute sa production bizarre, inégale, incohérente, la postérité ne gardera peut-être qu'un compotier de pommes sur un coin de table, un vase avec des fleurs ; c'était dans ces sujets très simples que son exécution, si défectueuse ailleurs, parvenait à une intensité remarquable ; ne fut-il pas, à ce propos, appelé un « Chardin fou »? Gustave Geffroy l'a défini : «... d'une part un traditionnel épris de ceux qu'il regarde comme ses maîtres, et d'autre part, un observateur scrupuleux, comme un primitif inquiet de vérité. Il sait l'art et il veut le forcer à se révéler directement par les choses. Il n'est ni un ignorant, ni un adroit ; voilà, par élimination, une définition de son être artiste. Il ne cherche pas à palier, à farder, il tremble de joie et de crainte, il presse la nature de se livrer, il prend d'elle ce qu'elle lui donne, et il s'arrête lorsqu'il est au bout de son effort. C'est un grand véridique, ardent et ingénu, âpre et nuancé... »



M. G.



DERRÉ — LE PETIT FAUNE

ANNA BOBERG



ANNA BOBERG
EN COSTUME DE TRAVAIL

EXPOSITION DE Mme ANNA BOBERG (Galerie des Artistes modernes, 19, rue Caumartin). — En avril 1905, la très originale artiste avait fait à Paris une première exposition de ses vues de l'île de Lofoden ; ce nous fut une révélation de sa personnalité ; elle nous revient maintenant avec plus de cinquante tableaux où sa manière s'est encore affirmée, dans lesquels elle continue à nous faire connaître cette nature si étrange des fjords dont la réalité semble née des imaginations les plus fantastiques d'un Gustave Doré.

Dans ce décor farouche, au milieu des neiges et des tempêtes, cette jeune femme, blonde, gracile, mais douée d'une énergie rare, reste des mois et des mois à travailler ; d'une lettre inédite j'extrais ces phrases de confession : « ... Il y a cinq ans que j'ai fait la conquête spirituelle des îles de Lofoden. Le hasard m'y a poussée en touriste plutôt qu'en peintre, j'y suis allée sans intention préméditée, sans soupçonner l'influence que ce voyage aurait sur ma destinée. Au premier coup d'œil je fus accaparée. Il me semblait retrouver des contrées connues et aimées, avoir déjà vécu là la vie dure des pêcheurs, et tout en éprouvant des sensations nouvelles, fortes comme je n'en avais jamais éprouvées, je me sentais cependant très à l'aise, aucunement gênée par le froid, la faim, et le manque absolu du plus primitif confort... Les îles Lofoden ne sont habitées que par des pêcheurs dont les misérables cabanes sont blotties au fond des fjords ; sur un rocher, dans l'Océan, en face d'un village de pêcheurs, j'ai fait construire un atelier, un pied-à-terre d'où je pars en excursion pour des semaines entières ; je circule parmi les îles à pic, allant par tous les temps en petite barque à voile — barque des Vikings que les siècles n'ont pas changée — ascensionnant les montagnes, n'emportant d'autres bagages que mes outils de peinture, couchant comme je peux et où je peux, mangeant le poisson que je pêche, les œufs de mouettes que je ramasse. » Trouver sur la surface du globe quelque chose d'inédit, un site que les touristes n'ont pas vulgarisé, que les peintres n'ont pas répétaillé, est certainement déjà une chose extraordinaire ; que ce soit une femme qui admette une existence aussi éloignée de la civilisation, au milieu d'une nature si rebelle, nous est un nouveau sujet d'étonnement : « C'est le pays des



LES VIKINGS D'AUJOURD'HUI (gouache)



REPOS DE DIMANCHE (peinture)

extrêmes ; nulle autre part les calmes sont si absolus, les tempêtes aussi effroyables ; le soleil à minuit, mais aussi la nuit à midi : d'un moment à l'autre l'aspect change, le ciel qui était d'une limpidité extraordinaire se voile brusquement d'un velum de brume épaisse, palpable presque, qui vous tombe sur la tête ; le miroir transparent de la mer est transformé en une masse bouillante, écumante, mugissante ; les falaises à pic blanchissent dans les bourrasques de neige, puis, tout à coup, le soleil resplendit de nouveau dans uu ciel sans nuage, et fait briller toute cette blancheur immaculée ; la mer, mugissante encore, bleuit des couleurs méditerranéennes ; des visions toujours changeantes, toujours nouvelles, toujours grandioses devant un paysage préhistorique. Le



UN BANC DE HARENGS EST ENTRÉ DANS LE FJORD (peinture)

métier de peintre n'est pas commode là-bas... » Et cependant Mme Anna Boberg le poursuit avec un réel talent ; pénétrée par cette ambiance, elle est un sincère historien racontant les aspects multiples, variés, infiniment tristes ou fériquement lumineux de ce pays qui semble au bout du monde, même faire partie d'un autre monde extra-planétaire ; de petites maisons apparaissent nichées dans des amoncellements de glace, des barques sillonnent les vagues monstrueuses, il y a donc là une humanité, jouet des éléments, et c'est à peine si on l'aperçoit tant les montagnes sont écrasantes, avec leurs panaches de lourdes nuées, tant la mer est sinistre, brisée aux écueils du bord ; parfois, c'est une évocation de temps lointains, ces barques qui courent sous le vent ne sont-elles pas celles des Normands guidés par Hastings, venant pirater sur les côtes de France devant les regards mouillés de Charlemagne ? Mme Boberg, trahissant sa sincérité de véritable artiste, pourrait intituler ainsi sa toile ; et, vues de plus près, ces grosses carènes aux voiles énormes, aux cordages épais, à l'ancre dans un fjord et qui semblent inhabitées, ne viennent-elles pas d'une scène de mythologie wagnérienne ? La réalité, que l'artiste rend cependant avec une scrupuleuse vérité, s'augmente d'un au-delà de poésie intense; la nature offre à nos yeux ce que l'imagination la plus féconde ne saurait inventer.

Mme Boberg, qui n'est l'élève de personne, qui travaille obéissant à son instinct merveilleux, a cette vigueur de pinceau que nous avons déjà notée dans la section scandinave du Salon d'Automne ; la rudesse du climat, l'instantanéité des effets, les difficultés même d'exécution matérielle, et la vision prenante, enthousiaste, de l'artiste, tout concourt à une œuvre robuste, devant laquelle la critique la plus difficile ne peut formuler que des éloges absolus.

A LA FACULTÉ DE DROIT. — Dans la grande salle des fêtes, au-dessus de l'estrade, la coupole a été décorée par Paul Steck d'une importante composition peinte à même la muraille, avec des enduits ; avant qu'elle soit inaugurée nous avons pu aller l'admirer, elle fait le plus grand honneur à l'artiste qui sur cette surface voûtée a tiré très bon parti du sujet qu'il avait choisi, un apophtegme de Cicéron : « Est quidem vera lex, recta ratio, diffusa in omnes, constans sempiterna » (*de Republica*). Le sujet traité est aussi une paraphrase de l'article premier des principes théoriques de la Déclaration des Droits de l'Homme : Il existe un *droit* universel, source de toutes les lois positives, il n'est que la *raison naturelle*, en tant qu'elle gouverne tous les hommes. »

Au centre, devant un arbre, dont le feuillage automnal en retombée mordore la coupole, une figure allégorique au geste dramatique est complétée par deux silhouettes qui plafonnent et se détachent en clair sur la masse des branches : devant ce groupe et de chaque côté s'avancent des personnages véridiques empruntés à l'Histoire, et harmonieusement rassemblés, malgré le disparate des costumes de toutes les époques ; il fallait une heureuse audace juvénile pour accoler un Louis XIV en mollets à un Bonaparte en bottes, Paul Steck y est parvenu habilement, et l'ensemble de la décoration est tenu dans une gamme discrète où chantent des bleus très doux, des rouges tendres, ne détonnant pas sur l'entour de pierre blanche.

Après Henri Martin, auquel il s'apparente par une manière hachurée, Paul Steck s'affirme un peintre de décoration murale auquel l'administration devra faire souvent appel pour orner nos édifices.

TROISIÈME SALON ANNUEL DE LA GRAVURE ORIGINALE (*Galeries Georges Petit*). — C'est un art charmant et très à la mode, mais que le goût du public entraînerait aisément vers la chromolithographie, si de véritables artistes ne veillaient, tel Raffaëlli, fondateur et président de ce Salonnet qui ouvre brillamment la saison des petites expositions ; il faut que le métier de graveur s'affirme d'abord avant tout enjolivement de teintes, d'aucuns dédaignent ce point initial et essentiel, font des reproductions de tableaux ou des simili-aquarelles, mentent à la tradition de la fin du dix-huitième siècle. Ceci dit encore une fois, et on ne peut se lasser de le répéter, constatons la haute tenue de cette exposition que nous allons parcourir : Georges Bergès, dont une épreuve la *Villa illuminée* se trouve déjà au Salon d'Automne, est audacieusement lumineux dans la *Fête de nuit à Séville* ; Bompard a renoncé aux duretés de l'année dernière, atténue avec raison sa palette habituelle, et rend bien la délicate fluidité d'atmosphère de Venise ; Dauphin rehausse de traits de plume des aquarelles ; Henry Detouche s'essaye à des nus, a fait une jolie planche *Au tennis*; Fraipont brillante de tons clairs un métier un peu vieux jeu, attrayant toutefois dans la *Seine à Dieppedale* ; Marie Gautier est une très fine japonisante dans ses croquis de *Roscoff*, *Concarneau*, *Wimereux* ; Geoffroy, fidèle à ses petits modèles, a mis bien de l'esprit de facture dans *la Pêche miraculeuse* ; Houdard a une variété d'aspect intéressante dans le *Grain* et dans son *Coin de Provence* ; *la Route* de Henri Jourdain est bien mouillée par l'orage, son *Inondation* glauque ne paraît pas assez sinistre ; Dominique Jouvet fait habilement dominer l'eau-forte sur sa planche importante de *Notre-Dame de Paris*, Gaston de Latenay emplit de

solitude hivernale l'allée sous la neige, blondit des dunes dans la *Brume*, empourpre des rouilles de l'automne les jardins de Versailles ; Lawrenson indique *Londres et la Tamise* sous un ciel de suie que perce difficilement le soleil ; Gaston Lecreux et Mme Lecreux ont des teintes pâles, mortes, très décoratives, *les Raisins, les Coings, les Pavots;* Le Goût-Gérard recommence ses barques bretonnes à l'extrémité dorée par les derniers rayons du soleil couchant ; Osterlind exprime les *olle* endiablés des danseuses espagnoles ; Victor Prouvé, avec du jaune et du noir, nous rend tout le drame sanglant des courses de taureaux.

Raffaëlli, qui est un chercheur incessant, raconte dans des proportions de gravure inaccoutumées, le *Grand-Prix de Paris*, le grouillement de la foule dans et sur les tribunes, tandis que le peloton des chevaux passe sur le tapis vert de la piste, on sent le mouvement, le bruissement, le brouhaha, c'est un travail considérable que lui seul pouvait entreprendre ; à citer de lui aussi l'*Orage*, l'homme marchant dans la nuée sous le ciel lourd d'ombres ; Manuel Robbe saisit la féerie des couchants parisiens sur la Seine, derrière *le Pont Alexandre III*, et sait voir les élégances et le luxe de la *Rue Royale ;* Pierre Roche se spécialise en ses curieuses gypsographies ; Roux-Champion est personnel avec une certaine lourdeur d'exécution.

François T. Simon est le triomphateur de l'exposition avec ses croquis justes, d'un coloris discret, les *Bouquinistes*, la *Petite plage*, et surtout *les Potiers* et le *Marché aux légumes*.

Exposition Arnold Rechberg (*Galeries Georges Petit*). — L'artiste allemand n'est pas un inconnu pour nous, auteur de ce *Lucifer* impressionnant, à la face bestiale, aux doigts crispés, aux ailes tombantes, qu'il exposa au Salon, ainsi que de *Résignation*, d'une anatomie puissante. Il nous convie en ce moment à une réunion de son œuvre peinte et sculptée ; quand il utilise pour traduire ses imaginations le procédé de la fresque au lieu de tailler dans le marbre, Arnold Rechberg se révèle un philosophe synthétique, dont le symbolisme force à penser; lui labourant le cœur avec ses griffes, lui étreignant le poignet, *la Passion*, fatale, entraîne l'homme à l'abîme ; — il ceignit ses reins et entre deux très hautes murailles qui se resserrent et se touchent presque, il s'engage dans *le Chemin des grandeurs ;* — la flèche de l'envie fichée dans son cœur, le bras levé dans un geste d'invocation, *le Génie* va dans la lumière ; — accablé, défaillant, il enfonce sa tête dans l'ombre de l'épais et sombre manteau, et c'est le *Nirvana ;* — les bras croisés, les pieds joints, le visage penché, immobile sous la froide clarté lunaire, il semble regarder en lui-même, et c'est *l'Heure de l'inspiration.* Jeunes femmes, vieillard, les unes dans une coupe, l'autre dans ses mains réunies, boivent avidement, illusionnés, au bord du Léthé.

Lorsqu'il sculpte, l'artiste aussi cherche à exprimer des mystères : cette femme aveugle, au front diadémé sous le voile, représente le *Destin ;* — cette tête aux yeux rieurs, à la bouche douloureuse, c'est *la Volupté ;* — ce visage crispé, où les dents serrées grincent, où le rictus confine à la grimace, il l'intitule *Rire de désespoir ;* puis c'est, dans une imprécision curieuse de fantôme, une *Ame qui cherche ;* ce facies aux paupières closes de Christ, accroché comme à un pilori sur un bloc de Paros, a pour épigraphe ces simples mots : *Tout est accompli ;* ce vieillard aux traits nobles, à la chevelure et à la barbe blanches, aux prunelles glauques, c'est *Moïse mourant*, la facture est énergique, d'une force concentrée, l'œuvre exécutée dans le marbre même, de suite, sans maquette préalable, sans mise au point ; cette spécialité de technique vaut qu'on la signale, étant peut-être la cause de cette impression de robustesse qui se retrouve dans l'œuvre entière.



MOÏSE
Taillé dans le marbre directement.

Un projet de monument à la gloire du général Mitré, dont le sculpteur a été en même temps l'architecte, est d'une ingénieuse conception ; les figures assises contre le piédestal, symbolisant les forces du pays qui, jusqu'alors somnolentes, inertes, s'éveillent, se raniment, sont d'un joli groupement. Arnold Rechberg, tout jeune encore, manie le ciseau et le maillet avec maîtrise, son art est profond, original, d'une saveur antique.

Maurice Guillemot.



WROUBEL — LÉGENDE RUSSE

Appartient à M. Mamontow, Moscou.

L'Exposition Russe



ICONE — LES BIENHEUREUX (XVIIe SIÈCLE)

La race slave si féconde en penseurs profonds d'une rude et âpre originalité, n'entre que fort tard dans l'histoire de l'art.

Goethe dit un jour que pour comprendre le poète, il faut aller dans le pays où il est né : pour bien comprendre l'évolution historique de l'art russe, dont on nous offre une exposition rétrospective, il faut avoir toujours présente à la pensée l'histoire sombre de ce peuple, replié sur lui-même, enchaîné par d'antiques entraves sociales, vivant terre à terre, n'exhalant sa mélancolie propre que par ses chants au rythme triste et berceur, aux mélopées qui s'égrènent sans fin dans la campagne unie, plate, sous un ciel gris et bas.

Les peuples ont toujours l'art qu'ils méritent, dit-on. La pauvreté de l'art russe, son peu d'expansion sont dus plutôt aux ténèbres qui, depuis des siècles, endeuillent le ciel russe.

L'art russe fut d'abord purement religieux. Au XIVe et au XVe siècle, nous trouvons des icones, œuvres sans grand caractère où la tradition bysantine règne souverainement.

Cette époque, fort peu et mal connue d'ailleurs, nous révèle cependant trois courants, si toutefois une classification est permise. C'est d'abord l'école de Nowgorod, rude, simple avec des tons blancs prédominant souvent, puis l'école de Moscou plus raffinée où le chatoiement des couleurs et des ors devient plus intense et enfin l'école dite de Stroganoff, fantaisiste, allant à des compositions très variées, moins nette en coloris mais plus fouillée dans le dessin et les détails. Faut-il parler encore de l'art populaire russe, toujours puisant, ses



Musée de l'Académie impériale des Beaux-Arts de St-Pétersbourg.

JEAN NIKITINE — PIERRE LE GRAND
SUR SON LIT DE MORT



Musée de l'Académie impériale des Beaux-Arts de St-Pétersbourg.

TH. ROKOTOW — CATHERINE II



LEVITZKY — PRINCESSE KHOVANSKY
ET M[lle] KHROUSTCHEW
Appartient à S. M. l'Empereur (Palais de Péterhof).



BOROVIKOVSKI — M[me] SKOBEIEW
Appartient à M. Weiner à St-Pétersbourg.



LEVITZKY — COMTESSE WORONZOW
Palais Woronzow, Odessa.



VENETSIANOV — FEMME ET VEAU
Appartient à M. E. Ostroukhov, Moscou.



SCHOUBINE — PAUL I
Buste en marbre.



BOROVIKOVSKI — L'IMPÉRATRICE CATHERINE II
Appartient à S. A. I. la Grande-Duchesse Serge, Saint-Pétersbourg.

sources dans l'ornementation byzantine, dans la décoration des menus objets, dans le dessin des riches tissus lamés d'or, dans l'architecture aux coupoles bombées.

A l'aurore du XVIIIe siècle le génie du civilisateur de la Russie, de Pierre le Grand, « perce la fenêtre sur l'Europe ». L'Empire russe est créé et avec sa grandeur naissante arrivent des besoins nouveaux. Des marécages oubliés où seuls les pauvres pêcheurs se hasardaient jadis, surgit Saint-Pétersbourg avec ses palais, sa vie de cour et de luxe calquée sur les capitales occidentales. Et l'art russe reçoit son premier essor, venant comme tout en Russie, par ordre impérial. Créant de toutes pièces son Empire, Pierre le Grand ordonne la création de l'art russe. Et ce fut l'art officiel, l'art des portraitistes des grands et des puissants seigneurs, l'art courtisan qui immortalise les traits des empereurs et des richards ou s'efforce de commémorer les grands épisodes de l'histoire nationale. Pierre le Grand eut d'abord recours aux artistes étrangers mais il trouva cependant quelques artistes nationaux, qu'il envoya à l'étranger. Ainsi apparaissent Matveïeff (1701-1739) dont nous voyons actuellement un portrait et Nikitine (1688-1741), élève de Redi, à Florence, peintre robuste qui fit le portrait du grand réformateur sur son lit de mort.



CH. BRULLOW — COMTESSE SAMOILOFF ET SA FILLE

Appartient au baron W. Gunzbourg. Kiev.

L'élan donné, une Académie des Beaux-Arts s'ouvre à Saint-Pétersbourg sous le règne d'Elisabeth qui eut à sa cour nombre d'artistes étrangers.

L'art russe n'a encore rien de national, rien qui démontre ce lien secret entre l'artiste et son sol natal. C'est toujours le portrait ou l'épisode historique qui prédomine et la facture, la technique des artistes russes est purement française ou italienne. C'est cependant les tendances vers l'art français de l'époque qui prédominent.

Nous le voyons dans le fin pastel de Lossenko (1737-1773), dans l'œuvre entière de Levitzky (1735-1822), portraitiste d'un grand et réel talent, entièrement sous l'influence française, dont le portrait de la Grande-Duchesse Alexandre Pavlovna, est un véritable bijou, ainsi que la série des grands portraits aux tons fins, riches, au dessin excellent. Borovikowsky (1758-1826), élève de Lampi et de Levitzky, bon portraitiste, est également représenté à l'exposition par une série d'œuvres remarquables, très décoratives, comme le grand portrait de l'Empereur Paul Ier. Parmi les moins grands, citons Drogine (1745-1805), Rokotoff (1730-1812), peintre de l'impératrice Catherine, au pinceau large et puissant,



CH. BRULLOW — M. ET Mme OLÉNINE (AQUARELLE)

Appartient à Mme A. Botkine, Saint-Pétersbourg.



Comte Leon Tolstoï au travail

Aquarelle d'après nature



Mr BAKLUND — PATINAGE

enfin Chihanoff, grand talent qui ne l'affranchit pas cependant du servage, il fut « sujet » du favori de l'impératrice, du prince Potemkine. Son portrait de l'impératrice Catherine est un des plus beaux de l'exposition.

Classiques, pédants, les artistes russes de cette époque s'ingénient à copier leurs maîtres français ou italiens. Parmi les paysagistes citons Ivanoff avec sa vue de Tsarskoïe-Selo, puis les sculpteurs Stchédrine (1751-1825) dont nous reproduisons le beau buste de Paul Ier, Kozlowky (1713-1802), très classique dans son groupe de Minerve et le Génie.

Avec l'Empire arriva en Russie le culte immodéré pour l'antique. Egoroff, Chebouiew, les sculpteurs Pimenow et Demouth sont les meilleurs représentants de cette école.

Mais un souffle de romantisme survient. Kiprensky (1783-1836) amène de Rome un sentiment plus profond, un idéalisme plus humain et plus individuel et revenant aux secrets de la palette des grands maîtres de la Renaissance, il donne une série de portraits où l'influence de Rembrandt et du Titien apparaît manifeste. Tropinine et Tolstoï, émules directs de Proudhon, Vorobiew enfin qui s'inspire du mélancolique paysage russe, abandonnent l'art antique et froid pour le genre et le paysage senti et étudié.

Avec Venetzianoff (1780-1847) le réalisme point à l'horizon. Cet artiste cherche le type russe, l'humble paysan, la vie des champs et les intérieurs modestes, qu'il peint avec une habileté très grande et une rare compréhension du sujet. Orlowsky, un Polonais, influe en ce moment puissamment sur l'art russe par la fougue puissante de son coloris, sa fantaisie et la richesse de ses idées. Mais le romantisme, qui donna à la Russie ses plus purs génies poétiques, arrive à son apogée avec Brullow, peintre d'une très grande envergure, au coloris chatoyant et limpide, un des plus grands artistes slaves, dont le *Désastre de Pompéi* fut célèbre en Europe et dont, parmi les portraits actuel-



WROUBEL — KOUPAVA PERSONNAGE DE CONTE RUSSE)



SEROV — COMTE F. SOUMAROKOFF-ELSTON
Appartient au prince Youssoupoff, St-Péterbourg.

lement exposés, nous voyons l'admirable comtesse Samoïloff ainsi qu'une très bonne étude de nu et de délicieuses aquarelles. Bruni (1800-1875), auteur des belles fresques du sobor de Saint-Isaac, se révèle surtout dans le portrait de la princesse Volkonskaïa en costume de Tanerede. Mais Brullow l'emporte par la finesse de son dessin, émule digne d'Ingres, par son sentiment profond et la puissante richesse de sa mirifique palette.

De cette école dérivent les grands artistes, élèves de l'Académie de Saint-Pétersbourg comme Muller, Flavitzki, Makowsky, un des grands peintres de l'histoire russe, le polonais Siemiradski, classique froid et plein d'effets de lumière, les paysagistes comme Lebedeff et Aïvazovsky à tort peut être écartés de cette exposition où cependant leur place était plutôt marquée, oubliés volontairement pour laisser la cimaise à quelques jeunes Russes de Montmartre, fervents des formules du Salon des Indépendants. Puis arrivent les grands réalistes aux tendances politiques et sociales, comme Perov, Kramskoi, Répine et Verestchagine dont l'œuvre est si connue en France.

Répine, l'auteur du célèbre tableau *les Cosaques* où la puissance d'un maître de la Renaissance s'allie à une facture d'un réalisme intense, est représenté par quelques portraits, non des meilleurs. Et cependant, c'est une des plus grandes gloires russes et il est regrettable que le choix de ses œuvres soit plutôt médiocre. La difficulté de distraire des collections privées les œuvres marquantes des artistes des temps modernes réduit leur œuvre à des dimensions fort restreintes. De l'évocateur puissant des scènes de la vie de Jésus, de Gay, nous voyons un tableau d'un bel effet.

Avant d'énumérer en quelques mots les artistes contemporains, je tiens à appuyer sur ce fait que l'art russe n'a point donné encore de note propre.

Au début, c'est Byzance qui prédomine dans l'œuvre des primitifs de Nowgorod et de Moscou. Plus tard, dans l'art officiel et portraitiste, c'est aux maîtres français que recourent les artistes russes et si les sujets sont russes l'art demeure étranger. Veretzianof même dans ses recherches du type russe paysan demeure toujours éloigné de sa patrie. L'art moderne va plus loin. A part quelques exceptions dont je parlerai tout à l'heure, l'école des jeunes que nous trouvons dans les salles de l'Exposition russe brûla les étapes et s'inspira des formules toutes nouvelles, cherchant leurs dieux parmi les petites chapelles qui trouvent refuge au Salon des Indépendants et au Salon d'Automne. L'art national a peu de représentants. Les artistes russes font leurs études à Paris, leurs œuvres sont incolores, si on ose appliquer cette épithète aux flamboyants ramages impressionnistes dont ils raffolent. Parmi les maîtres dont l'histoire de l'art devra tenir compte, citons l'excellent Serow, et ses portraits



KOUSTODIEV — COMTE WITTE
(Dessin).



C. JUON — LE MARCHÉ



BENOIS — LA COMÉDIE ITALIENNE

de S. M. Nicolas II, de Mprogoff et de Korovine, artiste d'un coloris puissant et d'un dessin correct. Pasternack, Röhrich sont également parmi les meilleurs.

Benois, l'érudit historien de l'art russe, nous montre des gentilles petites scènes de Versailles du Roi-Soleil, pleines de mignardise et d'esprit, Maliavine étonne par la puissance de son ton, Elisabeth Baklund donne un très bon portrait intitulé *Patinage*.

Wroubel, le grand décorateur russe dont l'œuvre si variée a quelques analogies avec Gustave Moreau dans les aquarelles, est le peintre fantasque et étrange de vieilles légendes et de contes russes dont il se plaisait à immortaliser les héros.

N'oublions pas MM. Bakst, Grabar, Juon et ses paysages, le portrait de Chaliapine par Korovine, Koustodiev et ses portraits du comte Witte et du comte Ignatieff, la série des paysages de Lewitan d'une infinie tristesse, les excellents types russes si consciencieusement étudiés de Riabouchkine, l'œuvre entière si fine, si élégante et si réaliste en même temps du sculpteur prince Troubetzkoï.

Si l'art ancien russe, ou plutôt si les artistes russes du siècle précédent offrent une manifestation d'art très intéressante où se reconnaît si puissamment l'influence de l'art français, les artistes modernes, j'ose le dire, ne m'enchantent guère. Rien de bien personnel, rien qui vous fige sur place devant le cadre, avec ce frisson d'une véritable émotion artistique. Malgré l'incohérence des maîtres de la butte Montmartre, les artistes français de cette école, ou plutôt de la même tendance, ceux pour qui la seule excuse est « qu'ils cherchent une formule et un idéal nouveau » sont bien supérieurs à leurs imitateurs russes.

Un manque de sens esthétique, un manque de culture artistique fait jour chez les jeunes artistes russes à travers ces recherches bizarres, où une brutalité ingénue, le peu de raffinement et de subtilité n'interviennent pas pour pardonner le snobisme voulu et cette course effrénée au « pas encore vu. »

C. DE DANILOWICZ.

Clichés Moreau frères



CONSTANTIN SOMOFF — LA CONVERSATION GALANTE



Munich, Glyptothèque.

Athéna d'Égine

PALLAS ATHÉNA



Musée de l'Acropole, à Athènes

ATHÉNA PROMACHOS

(FIGURINE BRONZE

Les traits éclatants sous lesquels les Hellènes se représentaient Athéna, paraissent presque tous dans le bel hymne homérique.

« Je commencerai par chanter Pallas Athéna aux yeux d'azur, fertile en sages conseils, portant un cœur indomptable, vierge vénérée, gardienne des villes, divinité forte, que le prudent Zeus fit sortir de sa tête redoutée, toute vêtue d'armes d'or.

« A cette vue, les Immortels furent saisis d'admiration. Devant Zeus qui porte l'égide elle jaillit de sa tête immortelle, en agitant une lance aiguë ; le vaste Olympe fut ébranlé par la force de la déesse aux yeux d'azur, et à l'entour la terre rendit un son terrible; la mer troublée souleva ses vagues profondes; l'onde amère resta suspendue, et le fils brillant d'Hyperion arrêta ses coursiers rapides. Alors Pallas Athéna dépouilla ses épaules de ses armes divines et le prudent Zeus se réjouit Salut, fille de Zeus.... »

Athéna fut originairement le ciel lumineux, l'éther étincelant, et c'est pour cela qu'on la disait sortie de la tête de Zeus.

En même temps qu'elle répandait la clarté céleste, elle versait la rosée. Dans la chaleur de l'été, elle imbibait le sol desséché de l'Attique de l'écume du ciel et ranimait les plantes épuisées par l'ardeur du jour. En reconnaissance de ce bienfait, une fois l'an, pendant la nuit des anhephtories, une procession de jeunes Athéniennes allait du temple d'Athéna Skiros au sanctuaire de l'Aphrodite des jardins. La plaine brillante qui s'étend d'Athènes à Eleusis produit le figuier dont les fruits égouttent du miel et l'olivier qui de ses baies onctueuses nourrit les hommes sobres et leur fournit une huile exquise. Les Athéniens attribuaient à la déesse la culture de ces deux arbres bienfaisants.

Athéna, protectrice des cités, leur donnait la victoire et la paix. Elle inspirait à ceux qui l'honoraient le courage, la force et l'adresse. Elle leur suggérait les artifices par lesquels on évite les dangers et l'on acquiert les biens de la vie. Elle aimait Ulysse, parce qu'il était sage, et, un jour que, ne la reconnaissant pas, il lui fit des mensonges pour se tirer d'un grand péril, elle ne l'en blâma point, mais au contraire elle sourit et le loua de sa prudence. Plus tard, elle bâtit les remparts des villes, donna aux citoyens l'intelligence politique, leur



Musée central d'Athènes.

COPIE EN MARBRE DE L'ATHÉNA PARTHENOS DE PHIDIAS

enseigna les arts, les lettres, les sciences. Elle était législatrice. Pour instruire les Hellènes à ne point se soumettre au jugement d'un seul, elle refusa, bien que très sage, de juger seule entre Oreste parricide et les Euménides qui le poursuivaient. « J'établirai, dit-elle, des juges liés par serment, et qui jugeront dans les temps à venir. » Elle constitua l'Aréopage et substitua à la justice barbare des premiers âges une justice plus humaine et plus réfléchie.

Elle était ouvrière. Elle fabriqua de ses mains divines la première charrue et le premier navire, elle inventa le tour du potier et le fuseau. Une jeune Lydienne, ayant osé la défier aux travaux de l'aiguille, fut changée en araignée.

Au déclin du génie grec, peu de temps avant la mort des dieux, le poète Archias, que défendit Cicéron, composa pour trois vieilles filles de Samos cette épigramme votive :

« Satyre, Héracléa, Euphro, filles de Xythos et de Mélité, Samiennes, te consacrent, l'une sa longue quenouille, avec le fuseau qui, docile à ses doigts, se chargeait de fils déliés ; l'autre sa navette harmonieuse qui tisse les toiles à la trame serrée ; la troisième sa corbeille pleine de belles pelotes de laine, quenouille, navette, corbeille, instruments du travail qui, jusqu'à la vieillesse, soutint leur laborieuse vie. Voilà, Athéna souveraine, les offrandes de tes pieuses ouvrières. »

Un peu plus tard encore, l'élégant Méléagre mit en vers l'ex-voto de Bitto qui, à l'âge de quarante ans, renonça aux travaux d'Athéna pour une raison qui n'était pas à son honneur et qu'elle avouait ingénument.

« Cette navette, instrument d'un labeur mal nourrissant, Bitto la consacre à Athéna en lui disant : Adieu, déesse. Je suis veuve et ma vie a déjà parcouru quatre dizaines d'années. Je renonce à ton art et retourne au culte de Cypris, car je sens que mes désirs sont plus puissants que l'âge ! »

❦

On disait que les plus anciennes idoles de la déesse étaient tombées du ciel, parce qu'on les confondait sans doute avec les pierres de foudres, premiers symboles sous lesquels la fille de Zeus avait été vénérée.

Ces idoles, qu'on appelait palladiums, passaient pour protéger les cités. Ilion périt quand Ulysse enleva le palladium des Troyens. Un vers de l'Iliade donne à entendre que ce palladium était une figure assise sur la coupe peinte de Hiéron, où l'on voit Ulysse enlevant le palladium. La déesse est représentée sur le bras gauche du héros, debout, au contraire, l'égide à l'épaule, agitant sa lance, et telle que la décrit l'hymne homérique.

« La ville d'Athènes, dit Pausanias, est en général consacrée à Athéna, ainsi que tout le pays. Car dans les bourgs même, où l'on honore plus particulièrement certaines divinités, on n'en rend pas moins un culte solennel à Athéna. Mais de toutes les statues de la déesse, la plus vénérée est celle qu'on voit dans l'acropole. Déjà même elle était l'objet du culte de tous les peuples de l'Attique avant qu'ils se fussent réunis. L'opinion commune est que cette statue tomba jadis du ciel.

C'était sans doute une statue de bois très antique, un de ces *xoanous* qui gardaient du tronc d'arbre dans lequel des mains rudes les avaient taillées, une roideur barbare. Il subsiste un dernier souvenir de ces formes rigides dans l'Athéna des frontons d'Egine.

Cependant, il existait dès lors un type archaïque de l'Athéna guerrière, dont le palladium de la belle



L'Athéna Farnèse



Musée de l'Acropole

ATHÉNA (BAS-RELIEF

coupe de Hiéron nous donne un exemple. La déesse s'y montre dans l'attitude du combat, la lance levée, un pied posé en avant, le bras gauche couvert de l'égide « garnie d'écaille horrible et qui résisterait même à Zeus ».

Athènes, qui devait son nom à la fille de Zeus, exprima en elle les diverses formes de sa propre pensée et l'on peut dire que, à l'époque de Périclès et de Phidias, la déesse Athéna devint le symbole du génie attique.

Pendant le gouvernement de Kimon, les Athéniens firent élever sur la dîme du butin fait à Maraton une statue colossale d'Athéna, ouvrage de Phidias, qui se dressait sur l'Acropole comme la gardienne et la protectrice de l'enceinte sacrée. Debout, vêtue d'une double tunique, elle tenait de



PALLAS DE VELLETRI

sa main droite la lance et un bouclier couvrait son bras gauche. C'est cette figure qui reçut plus tard le nom de Promachos et que Démosthène appelle la grande Athéna de bronze. On a peine à croire le voyageur qui dit que la pointe de la lance et l'aigrette du casque se découvraient de la mer, dès le promontoire de Sunium L'historien Zozime rapporte que lorsque les Goths d'Alaric assiégèrent l'Acropole, ils furent saisis de terreur à la vue de la déesse armée.

Phidias représenta un peu plus tard, sur les frontons du Parthénon, la naissance d'Athéna et la dispute de la déesse avec Poseidon ; et il exécuta la statue colossale d'ivoire et d'or, qui devait habiter la cella du temple et que Pausanias décrit ainsi : « Sur le milieu de son casque est un sphinx et des gryphons sont sculptés sur les deux côtés... Athéna est debout avec une tunique qui lui descend jusqu'aux pieds. Sur sa poitrine est une tête de Méduse en ivoire. Elle tient d'une main une Victoire qui a quatre coudées ou environ de haut, et de l'autre une lance. Son bouclier est posé à ses pieds, et près de la pique est un serpent qui représente peut-être Erichthonios. La naissance de Pandore est sculptée sur le piédestal de la statue. »

Une petite figure du musée d'Athènes, qu'on



L'ATHÉNA DU MUSÉE CONDÉ
AU CHATEAU DE CHANTILLY

L'ATHÉNA DU MUSÉE DES ANTIQUES
DE TURIN

nomme la Pallas Lenormant, parce que ce savant l'a étudiée le premier, reproduit l'attitude du colosse du Parthénon. Une autre statuette découverte en 1881, sur la place Variakein, à Athènes, et conservée au même musée, reproduit également la Parthénos, et avec plus de précision dans les détails.

Ce sont là deux reproductions faites par de médiocres praticiens, à l'intention des dévots de l'époque romaine.

Une gemme du musée de Vienne offre une belle imitation de la tête grave et pensive créée par Phidias.

La Minerve au collier et la Pallas de Velletri, toutes deux au Louvre, le torse Médicis, à notre école des Beaux-Arts, la Minerve Farnèse, dont le



PALLAS ATHÉNA

casque est orné de griffons et de sphinx, au musée de Naples, sont des œuvres inspirées de la statue chryséléphantine de Phidias. Une statuette de bronze, trouvée en Toscane, de petites dimensions et grande de lignes, encore archaïque avec son casque à trois aigrettes et les formes un peu grêles et sèches du buste, se rapporte aussi à ce type, qu'elle interprète très librement.

On voyait sur l'acropole d'Athènes une troisième Athéna de Phidias, qu'on nommait la Lemnienne, parce qu'elle était un don des Lemniens et que Pausanias considère comme le plus admirable des ouvrages du maître. C'était une Athéna sans armes.

Dès lors les divers aspects de la déesse étaient à jamais fixés par la main du plus grand des

sculpteurs. Les élèves de Phidias et tous les artistes grecs, leurs contemporains, traitèrent, avec d'innombrables variantes, mais sans les altérer, les types de la Promachos, de la Parthénos et de l'Ergané.

Parmi les Athéna de la belle époque qui nous ont été conservées, rappelons avec admiration, avec piété, le bas-relief du musée de l'Acropole, l'Athéna au décret, qui est, en effet, la vignette de marbre d'un texte de loi qui n'a pas été retrouvé. La déesse, jeune et mince dans sa double tunique aux plis droits, appuyée sur sa lance, la main droite sur la hanche, la tête penchée en avant, nous émeut par sa beauté pensive.

Pour traiter convenablement de Pallas Athéna, je n'ai fait que mettre bout à bout des textes anciens, me rappelant le proverbe grec qui dit qu'il ne faut pas apporter des chouettes à Athènes.

Cl. Giraudon.

ANATOLE FRANCE.



Munich

PROFIL DE L'ATHÉNA D'ÉGINE

ALBERT DURER



Musée National, Naples

La Nativité du Christ

PIERO DELLA FRANCESCA



Nativité



ART GOTHIQUE (XII[illegible]

NOËL

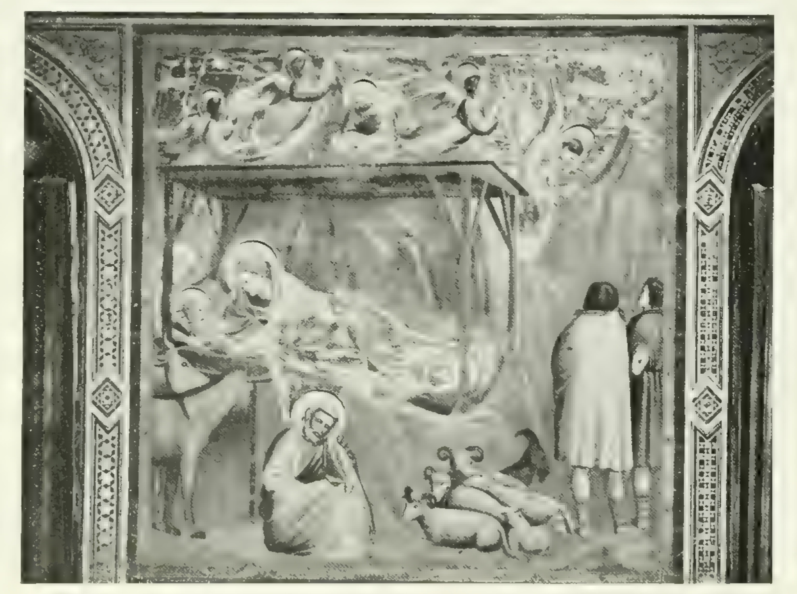
Les fêtes de Noël et les idées qu'évoquent les légendaires mises en scène de la Nativité sont une des plus charmantes conventions sur lesquelles s'accordent les hommes pour se reposer un instant et sourire.

Même sous sa forme inconsciente et brutale de réveillons et de ripailles, la joie, vaguement émue, qui s'empare d'eux pendant ces quelques heures, a quelque chose de fort et de singulier. Le grondement somptueux des orgues; les voix qui montent vers les voûtes; les parfums de l'encens agissant sur les facultés imaginatives de nos sens, et les fumets escomptés des boudins grillés et des puddings stimulant notre appétit; les souvenirs d'enfance; les lanternes des bonnes femmes scintillant dans les neigeuses nuits; Paris lâché en une formidable orgie de lumières, de cris, et de tant d'autres choses; tout cela forme un ensemble d'excitantes influences, qui nous prédispose à l'allégresse et à l'attendrissement. Mais tout cela aussi se trouve dominé par une idée extrêmement large et grave, que les prêches ne firent jamais suffisamment ressortir, que les incrédules n'ont point songé à dégager, et qui est la cause secrète des festivités, des dispositions bienveillantes pour un moment, et des retours sur soi-même.

Cette idée, c'est celle de la continuation de l'espèce dans ses qualités les plus choisies. Noël symbolise la venue à la lumière de l'enfant prédestiné, de l'homme d'avenir par excellence. L'histoire proprement dite de son origine est d'autant plus belle qu'elle est imprécise. Elle laisse le rôle le plus considérable à la mère. Le père, pour ainsi dire, elle le néglige. On ne sait pas trop s'il n'a pas joué simplement le rôle de spectateur. L'esprit, dans ce qu'il a de plus fécondant, collabore avec la femme intégrale. De la foule la plus obscure sort cette merveille : l'enfant-promesse, l'enfant-énigme, l'enfant-mystère. Et l'événement est si grave, quoique rien encore n'en indique la gravité, que dans toutes les classes de la société on s'en trouve préoccupé : les bergers se rencontrent avec les rois dans la pauvre

étable. Les animaux eux-mêmes se réjouissent en leur langage de ce frère supérieur qui leur arrive. Quelque chose recommence, et l'humanité qui a toujours peur de finir se rassure. Formidable dans son principe, l'aventure est charmante dans ses détails. Cela est forcé, car si toute destruction est monotone, toute création infiniment variée.

Voilà pourquoi une irrésistible joie s'empare de la foule en présence de ce symbole, car elle sent que cette fête-là est entre toutes la sienne. Voilà pourquoi aussi les artistes, qui sont les enfants privilégiés de la vaste mère Humanité, Gigogne sublime, ont traité ce sujet avec une tendresse, une gaîté, une diversité et une richesse qui ne sont pas aux autres pareilles.



GIOTTO — LA NAISSANCE DE JÉSUS-CHRIST

Telle sera la seule exégèse, pas très orthodoxe, mais croyons-nous profondément humaine, que nous tenterons de ce petit musée de Noël que présente aujourd'hui la revue *l'Art et les Artistes*. Content de n'avoir pas à faire acte d'érudition ni d'esthétique, — car heureusement le sujet n'en comporte guère, — mais d'être seulement l'explicateur de la crèche, le montreur de figures, non de cire, mais ici d'azur, de pourpre et d'or. Hélas! que ne pouvons-nous avoir l'éloquence naïve du vieux paysan qui, jadis, dans notre enfance, commentait les grossières et charmantes mises en scène de la crèche exhibée dans une obscure boutique transformée en chapelle! C'était quelque antique savetier, amateur de pieux théâtre, en qui, peut-être par atavisme, revivait l'âme des interprètes des Mystères et dans la conviction duquel tremblotait, comme une petite lampe fumeuse, tout ce qui pouvait subsister de la flamme qui anima les grands acteurs du moyen âge. Parfois aussi l'« explicateur » était une douce bonne femme, en bonnet blanc, avec une figure pâle, souriante, de nonne manquée, une voix chevrotante, lointaine, ayant le son d'un très vieil harmonica. De toute façon, rien n'était captivant dans sa simplicité, comme ces récits chantés, avec des assonances pour rimes, et des airs tantôt allègres, tantôt recueillis, suivant les épisodes, mais toujours antiques et pénétrants... Hélas! hélas! que n'avons-nous les accents, et la profonde conviction de cette montreuse de crèche ou de cet *impressario* pénétré une fois par an de son importance, et qui, peut-être, existe toujours dans des provinces pas trop envahies par le café-concert et que les oreilles enfantines écoutent avidement encore, lorsqu'il chante le plaisir de la Vierge, le cortège des Mages, et les humbles présents des rustres joyeux.

Pierrot lui porte du gâteau
Robin du beurre
et du fromage,
Et le Gros Jean un
petit veau (*bis*)

Hommages en nature à tout prendre aussi appréciables, sinon, peut-être, que l'or, du moins que l'encens et la myrrhe.

C'est à cause de la simplicité et du caractère *vrai* de la délicieuse légende que ceux qui l'ont le mieux racontée sont ceux qui y ont apporté le plus de candeur. Les Primitifs, pour cela, s'y distinguent entre tous, et, parmi les Primitifs, ceux qui avaient la vision la moins compliquée et l'âme la plus ingénue. Nous en voyons la preuve dès que nous feuilletons les images rassemblées ici. Peut-être n'en verrons-nous pas qui nous prenne plus fortement et nous cause plus d'émotion que la fresque de Giotto à l'Arena de Padoue. A-t-on jamais surpassé l'éloquence de ce regard si intense et si doux avec lequel la Vierge encore couchée, couve son nouveau-né, tandis que les anges, au-dessus du toit de l étable, volent en joie, comme de beaux oiseaux blancs éperdus ?

De même, il n'est rien de plus tendrement dramatique que cette adoration, par Fra Angelico, au couvent de Saint-Marc. L'humilité a ici quelque chose de recueilli, de solennel qui atteint au grandiose dans l'extrême simplicité. L'ascétisme le plus

pur règne dans les lignes, dans les expressions, dans les moindres détails. L'âne et le bœuf, qui échangent des coups d'œil pleins de componction sont de pieux animaux, et bien dignes d'avoir été choisis pour leur office.

Toutefois déjà l'on remarque dans cette compo- du petit Jésus. Singulière défaillance ! Mais défaillance unanime. Quelle raison ? Les artistes ont-ils désespéré d'exprimer le caractère exceptionnel de ce nourrisson en le décrivant réel, et se sont-ils réfugiés simplement dans un à-peu-près, dans un *schéma d'enfant*, sorte de signe conventionnel ? Leur



JEHAN FOUQUET — L'ADORATION DES MAGES

sition comme dans la précédente une étrange particularité commune à presque toutes les Nativités des plus grands Primitifs : la fête est si grande et si belle que celui en l'honneur de qui elle est donnée finit par passer inaperçu. Dans les plus ravissantes, les plus nobles ou les plus saisissantes de ces peintures, il faut avoir la franchise de le reconnaître, il n'y a jamais qu'un personnage *raté :* celui même trop de désir d'échapper à la difficulté de la tâche les a-t-il paralysés ? La force des choses a-t-elle fait, suivant les idées que nous expliquions au début, que le symbole, pour grand qu'il soit, disparaisse devant l'importance de ses effets, et que l'on néglige celui qui met ainsi en mouvement la terre et l'humanité pour ne s'occuper que de celles-ci ? Il y a sans doute un peu de toutes ces raisons, mais il n'y

a pas à sortir de là : l'enfant, plastiquement, est raté. Il ne faut pas trop s'en désoler, il se rattrapera dès que Raphaël l'aura mis en nourrice.

Et puis après tout, peu nous importe, la présence d'une « convention d'enfant » suffit dans une composition aussi admirable que celle de Piero della Francesca, à la National Gallery. Ah ! le grand maître que le décorateur d'Arezzo ! Qu'il est prenant ! qu'il vous saisit et vous subjugue par son unique mélange d'âpreté et de douceur ! Comme on l'a calomnié au Louvre en lui infligeant l'attribution de la Vierge de la Trémouille ! Le prodigieux poète, qui a inventé l'Eve vieillie, le peintre clair qui n'a repassé sa palette à personne, à personne vous entendez bien, se retrouve ici tout entier, avec sa conception troublante du paysage, avec la grandeur de sa mimique dans le geste des bergers, avec ses fulgurances de grâce dans le groupe, unique à travers tout l'art, de ces anges donneurs de sérénade, avec enfin l'intensité de son sentiment, dans cette vierge agenouillée, qui a de si belles mains, de si parfaites draperies, dignes de Phidias, une tête si simple, si douce et digne de tous les respects.

Peu à peu, avec les tendances modernes, on voit poindre dans les Nativités un caractère plus gai, plus anecdotique. Aux émouvantes et sévères adorations des Giotto et des Fra Angelico succèdent de riantes et aimables festivités. On ne veut plus voir l'angoisse et la ferveur, mais seulement la joie.

Témoin le tableau de Fiorenzo di Lorenzo. L'art moderne ne fera rien de plus spirituel que ce groupe des petits anges musiciens, massés dans le fond de l'étable, et qui est pour ainsi dire tout le tableau.

A ce propos nous pouvons rappeler qu'un des meilleurs peintres de notre époque, M. de Uhde, a repris ce motif des petits anges nichés dans la grange, tels que de légers génies familiers, tenant de l'enfant et de l'oiseau. Uhde aura d'ailleurs été un des peintres les plus délicatement mystiques de notre temps, et c'est lui qui a, pour ainsi dire, créé ce mélange depuis si copieusement et si lourdement répété du rustique et du religieux, assez différent de celui des Primitifs.



Couvent Saint-Marc, Florence

FRA ANGELICO — LA NATIVITÉ DE JÉSUS

Peut-être n'est-il pas absolument inutile de faire ici ressortir cette distinction, et l'art de Uhde est un bon prétexte. Dans le tableau auquel nous venons de faire allusion, comme dans ceux qui nous firent voir le Christ rompant le pain avec les paysans, le milieu rustique, l'atmosphère, les moindres détails du cadre sont scrupuleusement vrais, ou pour mieux dire réalistes. Ce sont de vraies chaumières, de vraies étables, et nous sommes réellement chez des laboureurs ou des ouvriers. Les tableaux des Primitifs diffèrent : les étables qu'ils nous retracent sont réduites à leur plus simple expression, et dans les rappels de granges plutôt que granges pour de vrai, où le mystère se déroule, il serait impossible de se loger, même sous le ciel de l'Orient. Les paysans, dira-t-on, qui s'agenouillent devant le Nouveau-Né ou attendent respectueusement à la porte, sont bien des paysans, des bergers vê-



FIORENZO DI LORENZO — L'ADORATION DES PASTEURS



BERNARDINO LUINI — NAISSANCE DE JÉSUS

tus de loques ou d'étoffes rudes, et leurs types sont étudiés avec une sincérité complète. Mais le rôle qu'ils jouent est bien loin d'être le même. Ils ne tiennent qu'une place modeste, ils ont seulement « la permission » d'assister à la scène. Tandis que dans les tableaux mystico-réalistes de notre époque les paysans ou les ouvriers sont chez eux et ne sont plus de purs comparses.

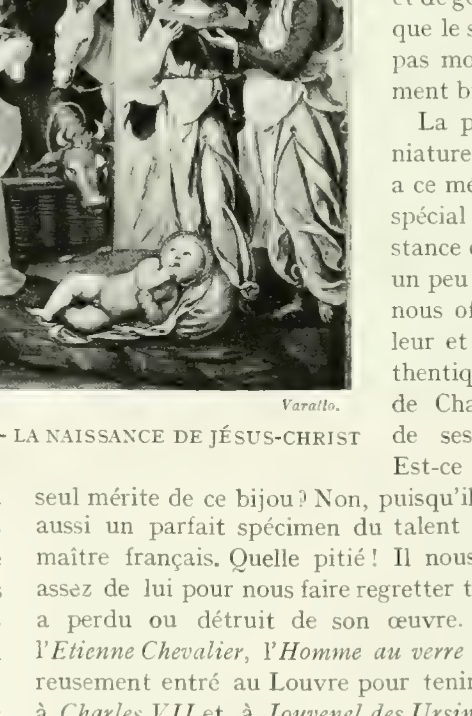
En un mot, la différence capitale est celle-ci. Dans les tableaux religieux de notre temps c'est le mystique qui apparaît et passe un instant au milieu du réel. Dans les tableaux des Primitifs tels que ceux qui sont gravés ici, c'est le réel et le rustique qui est en visite chez le mystique.

Tout cela n'empêche pas que les petits anges allemands de M. de Uhde, qui nous rappelèrent les ravissants musiciens de F. di Lorenzo, ne soient aussi exquis dans leur genre. Mais terminons ici cette digression, moins éloignée qu'on ne pense de notre sujet, et revenons... à notre Agneau.

Nous passerons plus rapidement, encore qu'ils soient doux, ingénieux et plaisants au possible, sur les deux tableaux de Gaudenzio Ferrari et du Spagna. Le premier présente une espèce de grandeur dans la mollesse, ou si l'on aime autant, de mollesse dans la grandeur, qui n'est pas sans charme, et il y a dans le second une bien jolie trouvaille de composition : la foule et les Mages qui n'osent encore approcher et qui se tiennent au loin, attendant que les premières adorations, familiales et angéliques, soient terminées.

Bernardino Luini a simplifié le sujet autant que possible. Les comparses sont entrevus dans une restreinte échappée de paysage, et le peintre a mis tout son effort, répandu sa suavité si robuste, dans le personnage de la Vierge. Malgré cette belle sobriété nous sommes loin déjà de l'ardente ingénuité, de la dévorante pureté des compositions de Giotto et de l'Angelico.

Nous nous en éloignons encore davantage avec la curieuse et confuse crèche où Durer a exprimé avec autant de fougue dans les lignes que d'application dans le faire, l'agitation où plonge le monde terrestre et céleste, la naissance du Messie. Certes si notre remarque fut juste quant à l'insuffisance du principal personnage, c'est bien ici. Nous finissons par ne plus nous occuper que des détails de l'architecture, de la composition de l'orchestre angélique, ou surtout des admirables portraits des adorants. Et pourtant le sentiment vrai de la scène se trouve si bien exprimé par un ensemble de choses et de gens « à côté », que le sujet n'en est pas moins parfaitement bien traité.


Varallo.

GAUDENZIO FERRARI — LA NAISSANCE DE JÉSUS-CHRIST

La précieuse miniature de Fouquet a ce mérite, un peu spécial en la circonstance et semble-t-il un peu restreint, de nous offrir le meilleur et le plus authentique portrait de Charles VII, et de ses capitaines. Est-ce toutefois le seul mérite de ce bijou ? Non, puisqu'il nous donne aussi un parfait spécimen du talent de ce grand maître français. Quelle pitié ! Il nous reste juste assez de lui pour nous faire regretter tout ce qu'on a perdu ou détruit de son œuvre. Sans doute l'*Etienne Chevalier*, l'*Homme au verre de vin* (heureusement entré au Louvre pour tenir compagnie à *Charles VII* et à *Jouvenel des Ursins*), la *Vierge sous les traits d'Agnès Sorel*, les miniatures enfin de Chantilly, et celles qui, à la Bibliothèque Nationale, ornent les *Grandes chroniques* et l'*Histoire des Juifs*, sans doute, dis-je, ces choses sont de parfaits trésors. Mais que devaient être les pein-

tures murales avec les figures de grandeur nature que le grand imagier avait luxueusement modelées sur les murs des palais et des églises? Et que de beaux portraits anéantis! Ah ! certes, ni les palais ni les églises ne furent dignes de ces œuvres, puisqu'ils ne surent pas les conserver... Mais ceci est une considération qui nous entrainerait un peu loin, et nous nous contenterons de faire remarquer qu'un autre intérêt accessoire de ce charmant *Noël* de Fouquet est de nous tracer un fidèle tableau des charivaris et des *illuminations* dont s'esbaudissaient nos pères pendant la nuit de la fête des Mages. (Voir le fond de la composition). Par ce dernier trait, du moins, cette chef-d'œuvrette a son intérêt dans notre petit musée.



LE SPAGNA — NATIVITÉ

Et le voici se terminant sur une œuvre agréable de la décadence, une peinture de Gherardini, à qui la lumière surnaturelle n'a pas suffi et qui a appelé la lumière artificielle à la rescousse ; — enfin sur deux tableaux en relief : une sculpture flamande naïve et charmante au possible, où la scène enfin se passa dans une vraie étable et où les bergers, on s'en peut convaincre à leur geste si heureusement balourd, sont de vrais paysans; et une sculpture de Chartres, qui diffère essentiellement comme esprit et grandeur de tout ce que nous avons vu ici.

Nous voici arrivés à la fin de notre « crèche » d'art, et le dernier tableau n'a peut-être pas le charme des premiers.

Nous avons ainsi parcouru bien des maitres, bien des inspirations, bien des races et bien des aspects divers.

Dans tous nous avons constaté cette émotion mystérieuse qui s'empare des plus froids et des moins lyriques, en exposant le grand problème de la venue de l'Enfant prédestiné.

Tous, avec plus ou moins de verve, plus ou moins de grâce, plus ou moins de splendeur, ont ressenti et exprimé la gravité et la douceur de cet événement humain peut-être plus encore que divin, — car les choses divines ne peuvent se révéler à nous que par des manifestations humaines. Malgré l'homogénéité de ce sentiment, on trouvera quelques solutions de continuité entre ces diverses interprétations.

Pour qu'il n'y en eût pas, il faudrait cent images encore.

Peut-être toutefois l'imagier français du XIIIe siècle rejoint-il Giotto dans la perfection de l'intense issu de l'austère. Profondément humaine est l'attitude de la Vierge encore prostrée mais toute en préoccupation et contemplation de l'enfant. Celui-ci a les traits vieillis d'un Homunculus mais il ne laisse pas que d'être émouvant pour un spectateur pénétré, et toute la scène a un magnifique et sévère accent sacerdotal.

Cela n'empêche point qu'une fine malice française se soit donné imperceptiblement carrière en faisant brouter par l'âne, qui semble ne pas y toucher, la paille du divin berceau...

Et maintenant, s'il m'est permis de vous donner une façon de mieux goûter cette collection d'images, c'est de les mêler, d'en brouiller ensemble tous les éléments, de faire concerter les anges de Pietro della Francesca avec ceux d'Albert Durer, accourir les bergers du Spagna avec ceux de l'anonyme Flamand et les hommes d'armes de Fouquet, de combiner l'ardente extase de la Vierge de Giotto avec la ferveur alanguie du maître tailleur de pierres chartrain, et de composer de tout cela une foule humaine, un drame unique et multiple, plein de

Florence.

GHERARDINI — NATIVITÉ

joie et d'angoisse, d'avenir et de musiques, d'espoirs et de craintes, et de vous endormir là-dessus — si cet article n'y a déjà vaillamment contribué, — en songeant à votre enfance, à l'enfance de vos enfants, et en vous berçant, pour une fois dans l'année, d'un grandiose, riant et profond conte surnaturel.

Cl. Giraudon.

ARSÈNE ALEXANDRE.



RENAISSANCE FLAMANDE — NAISSANCE DE L'ENFANT JÉSUS
Eglise de Thielen (Belgique)

GASTON PRUNIER



La Seine au Pont de Grenelle



Cl. A. P[illegible]

COUCHER DE SOLEIL EN BRETAGNE (POINTE DU RAZ)

Un aquarelliste : Gaston Prunier

Celui qui s'abandonne à son indolence ne veut voir en chaque endroit de l'univers que lassitude et vanité, mais celui, qu'anime la volonté de vivre, découvre dans chaque défaite l'occasion d'une nouvelle tentative. Ainsi naît en soi ce sentiment douloureux, consolateur et grave, qu'on peut appeler le *sentiment de l'effort*. N'y a-t-il pas, en effet, une tragique amertume à songer que nous sommes assurés de ne point découvrir le sens du mystère où nous nous débattons : mais n'y a-t-il pas aussi une irrécusable grandeur dans l'obstination que cette assurance ne parvient pas à décourager.

Ceux qu'émut un moment le sentiment de l'effort en subissent à tout jamais le pouvoir obsédant et singulier : chaque événement, chaque objet leur apparaît comme un carrefour de forces et chaque harmonie leur semble le furtif repos d'un effort qui va se transformer à nouveau. Gaston Prunier est de ceux-là.

Tout son œuvre respire une inaltérable confiance dans l'apaisement par l'effort : on perçoit en lui cette amère gravité que communique aux plus courageux l'expérience des désillusions et des échecs : mais on sent que rien ne saurait le convaincre de l'inutilité d'agir.

Il aime l'effort, non point tant pour ce qu'il produit d'immédiat ou de lointain, que pour sa beauté propre. Il sent que s'efforcer, c'est le moyen donné à l'homme de se prouver à soi-même. Nul n'est maître des résultats, nul ne conduit les événements, nul ne sait absolument ce qu'engendreront ses tentatives, mais s'efforcer ne dépend que de soi : l'effort, c'est dans le domaine physique, l'équivalent de l'inspiration dans le domaine moral. C'est une force oscillante, belle de tout ce vers quoi elle tend, douloureuse de tout ce qui la retient, attestant l'insuffisance du passé en même temps que le désir de l'avenir.

Par l'effort s'affirme la nécessité d'évolution de chaque chose, et par lui chaque aspect n'est que le moment d'une évolution : c'est ce qui se dégage de la moindre aquarelle de Gaston Prunier.

Ce qui l'attire, ce sont les chantiers de construction, ce sont les quais où les charbonniers amoncellent les masses noires de la houille, ce sont les démolitions, ce sont les falaises de Normandie ou de Bretagne : c'est surtout dans cette série des Démolitions que s'affirment le caractère de l'artiste et sa pensée propre. D'autres se sont attachés à tra-



L'ÉTANG DES AIGUILS

ses connaissances picturales. Il put enfin obtenir la décoration de l'église de Saint-Palais (Basses-Pyrénées), d'où il ne revint à Paris que quatre ans après, en 1898, pour gagner bientôt la Bretagne.

Ainsi, pendant onze années, eut-il à peine le temps de peindre pour lui-même, cependant qu'il devait être son propre éducateur. Il semble que la contrariété du sort n'ait été que plus propre à accroître et fortifier son obstinée méditation, et à lui découvrir silencieusement son puissant et discret caractère.

Les œuvres, ainsi lentement élaborées dans le mystère douloureux des hésitations quotidiennes, portent inévitablement l'impression d'un caractère de beauté grave et de conscience profonde.

duire la tristesse des ruines, et cet aspect d'éternité que prennent les choses qui ne semblent plus participer à la vie. Ce qui stagne et s'immobilise ne convient pas à la nature de cet artiste. Il y a, entre des ruines et des démolitions, tout ce qui sépare la mort de l'évolution. Ce qu'il voit dans ces aspects, ce ne sont pas tant les vestiges de splendeurs passées que l'effort présent préparant les monuments de l'avenir.

Chaque spectacle ainsi lui est prétexte à confirmer la loi de transformation de l'énergie.

La propre vie de l'artiste illustre d'un semblable exemple d'enthousiasme et de volonté cette œuvre vigoureuse.

Elève, au Havre, de Ch. Lhuillier, il était venu à Paris en 1887, pourvu d'une pension dont la moitié seulement lui fut servie par sa ville natale, puis supprimée au bout d'un an eu égard à son échec aux Beaux-Arts. N'ayant ni les moyens ni les connaissances nécessaires, il ne pouvait songer à vivre alors de sa peinture. Il fit de la décoration, puis entra dans une compagnie d'assurances, gardant cette foi qui lui faisait employer le moindre instant de liberté à accroître

Gaston Prunier fut au premier abord moins séduit par les lignes et les couleurs que par ce qu'on pourrait appeler *le caractère des volumes*. Derrière les masses puissantes de la matière, il veut dégager l'émotion dont elles peuvent être le prétexte.

Dès sa jeunesse, les falaises du Havre tentèrent son crayon, puis vers 1887, certains coins de Paris



LE VILLAGE DE LESCOFF



USINE A AUBERVILLIERS

l'attirèrent, Trocadéro, Luxembourg ; déjà l'on sentait l'artiste soucieux des réalités morales au delà des apparences matérielles.

C'est de son voyage en Bretagne, en 1898, que date la franche éclosion de son talent : là vraiment, il prit conscience de lui-même et Ploumanach fut le premier miroir lucide de son inquiétude

Le caractère puissant de ces masses granitiques l'obséda en même temps que le charmait la flore merveilleuse des reflets solaires, jaillie aux mille facettes de l'émeraude mobile de la mer bretonne. Il aima surtout les lieux désolés et sauvages où l'homme, près de la rumeur de l'Océan, se sent plus près aussi de la matière universelle et lui prête une sensibilité humaine.

Sa pensée trouvait là un aliment à sa gravité, en même temps que le peintre jouissait des colorations chaudes et franches des roches et de la mer, et ce furent là les prodromes d'une œuvre dont on put considérer, en janvier 1905, à la galerie Serrurier, un ensemble qui classa dès lors G. Prunier parmi les premiers aquarellistes de ce temps (1).

Cet ensemble comprenait des aquarelles composées de 1888 à 1904 : démolitions, glaisières de Vanves, aspects de l'Exposition de 1900, fortifications, chantiers de construction ; paysages de Bretagne, du Havre et des Pyrénées. Il était donc loisible d'y démêler l'évolution du peintre durant ces seize années. Peu à peu le dessin solide et précis s'élargit, abandonne le détail pour ne plus conserver que les lignes caractéristiques de la composition, la synthèse essentielle, et toute la construction s'établit à l'aide d'une ligne qui serpente, s'entrecroise, s'affine ou s'affirme comme la caresse d'une pensée sereine qui enveloppe les choses. En même temps, dans cette suite d'aquarelles, les tons s'élèvent progressivement et la coloration gagne peu à peu une fraîcheur plus grande due à une scrupuleuse préparation.

Ayant nettement établi la construction de son paysage, il indique par des lavis différemment teintés les trois ou quatre tonalités générales des diverses parties de sa composition, et sur cette préparation met au point son aquarelle, obtenant ainsi des vibrations et des transparences profondes et tout à fait personnelles.

La nouvelle série de Bretagne (1903) et les études des Pyrénées surtout demeurent des ensembles de visions tout imprégnées d'un lyrisme contenu et profondément pénétrant.

Ainsi il a su donner à un moyen d'expression qu s'était restreint (1) malgré les grands exemples admirables des Bonington et des Jongkind, une nouvelle étendue. Ce qu'Auguste Lepère a de nos jours fait pour le bois, Gaston Prunier l'a fait pour l'aquarelle. Il semble que l'un et l'autre aient trouvé presque aussitôt, par une secrète impulsion de leur instinct, le mode expressif le plus propre à leur nature.

Chacune des pages de l'œuvre déjà considérable de Gaston Prunier est un motif de méditation. Il en est de vivantes, de joyeuses et de colorées, il en est de sauvages, de désolées et de sinistres, il en est surtout dont on se souvient comme d'heures vécues par soi-même en de semblables paysages, avec plus d'émotion peut-être que si l'on en eût contemplé les prétextes réels.

G. JEAN AUBRY.

(1) Auparavant G. Prunier avait exposé chez *B.*, en avril 1899, les premières aquarelles de *Bretagne*, quelques vues de *Mazas* et de *Vanves* ; une seconde exposition d'œuvres plus récentes eut lieu au début de 1902 chez *Silberberg*. G. Prunier fait partie de la Société internationale d'Aquarellistes.

(1) Gaston Prunier a montré dans divers Salons avec quel charme il sait utiliser pour s'exprimer le pastel et la peinture, mais comment se défendre malgré tout de préférer ses aquarelles?

LES PETITS MAITRES DU XVIII[e] SIÈCLE

PORTAIL

C'EST le peintre de la cour, non pas comme Van Loo, Belle, Toque ou Nattier, d'une cour poudrée, ornée, guindée, revêtue de ses plus beaux habits d'apparat, mais d'une cour surprise dans son déshabillé et dans son intimité. Tandis que les sanguines de Watteau, de Lancret, ou de Pater représentent généralement les personnages de la comédie italienne, celles de Portail, qui sont non moins admirables par l'aisance et le brio, immortalisent les marquis et les marquises de Versailles, de la cour de Louis XV, observés dans leurs attitudes les plus vivantes et les plus réelles, alors qu'ils ne posaient pas. Les innombrables feuilles où s'inscrit en contours déliés et légers à l'extrême le crayon merveilleux du maître, voilà certes le répertoire le plus complet et le plus vivant, le plus séduisant, de la cour de Louis XV.

C'est que cet artiste eut — chose fort rare en ce temps-là — la fortune de vivre toujours au milieu de ses modèles, et de partager leur vie. Son origine était pourtant modeste entre toutes. Il était né à Brest vers 1694 d'une famille bourgeoise, et si nous ne savons rien sur ses débuts et sa vocation, du moins quelques dessins de la collection de Chennevières nous apprennent qu'il dessinait dans sa jeunesse des paysages et des sites de sa province. Portail était alors architecte, et il aurait vraisemblablement végété longtemps en Bretagne, si le ministre Orry ne l'avait appelé à Versailles pour occuper un modeste emploi dans ses bureaux, emploi que Portail avait sollicité, grâce à une protection que nous ignorons.

ÉTUDE

Dès lors, Portail sort de l'obscurité, les principaux détails de sa vie de fonctionnaire nous sont d'ailleurs connus grâce à un document découvert par M. F. Engerand dans les Archives Nationales, et résumé par M. de Chennevières dans la *Gazette des Beaux-Arts*. Ceci nous explique comment et pourquoi le petit architecte breton, perdu dans sa province quelques années auparavant, put quitter ses humbles modèles rustiques pour dessiner tout à loisir les courtisans de l'Œil de Bœuf ou des petits levers.

Dans ce placet, Portail énumère lui-même avec quelque complaisance ses états de service et il nous conte qu'en arrivant à Versailles il obtint que M. Orry lui donnât la place de dessinateur du Roi, « lui faisant espérer un état heureux ». Il devint en effet l'homme de confiance de la Surintendance, allant tantôt dans les châteaux royaux ou des églises faire des devis de réparations, tantôt donnant son avis sur des menues besognes du palais de Versailles, pour devenir enfin, tout en continuant à vivre dans l'intimité des grands, *garde des tableaux du Roi*. « M. Orry, écrit-il, me donna cette place, et il joignit à la garde des tableaux la direction des ouvra-



LA LISEUSE

ges de peinture, sculpture et dorure, qui se font dans les cabinets de Sa Majesté à Versailles. » Il touchait ainsi 1 500 livres comme gardien des tableaux et 1 600 livres comme dessinateur.

Portail était en même temps chargé de surveiller l'atelier des copistes, et par cela-même se trouvait continuellement au palais, quoique sa maison particulière fût située rue du Vieux-Versailles. Très peu d'années plus tard, vers 1743, il reçut l'ordre de commencer l'inventaire des collections royales, travail interrompu par le nouveau directeur des bâtiments. Coypel et Lépicié qui en avaient été chargés disparurent bientôt, et si Portail ne le reprit pas, quelques lignes des Mémoires de Marmontel nous prouvent du moins qu'il ne se désintéressait pas des collections : « A Versailles, au-dessous de mon logement de la surintendance, étaient les tableaux du roi. C'était, dans mes délassements, ma promenade du matin ; j'y passais des heures entières avec le bonhomme Portail, digne gardien de ce trésor, à causer avec lui sur le génie et la manière des différentes écoles d'Italie et sur le caractère distinctif des grands peintres. »

Ses fonctions administratives n'absorbaient pas assez Portail pour l'empêcher de se livrer à la peinture de fleurs qu'il avait pratiquée dans sa prime jeunesse; il exposait également aux Salons des tableaux de genre et des paysages loués par les connaisseurs et les artistes. Mais là où Portail est vraiment grand, c'est dans le dessin à la sanguine. Admirable moisson que ces délicates feuilles légères et frêles à peine effleurées par le crayon qu'il maniait avec une si parfaite aisance ! « Portail, écrit M. de Chennevières, était le mieux placé pour voir et crayonner. De là cette série de sanguines consacrées la plupart aux silhouettes les plus diverses de Versailles. Ni Lancret, ni Pater n'auraient mieux fait ; leur fantaisie, leurs arrangements n'auraient atteint ni la simplicité de réel, ni la vérité vive de la vision de Portail, et si Watteau eût assez vécu pour le connaître, il l'aurait nommé son correspondant de cour. Epoque deux fois heureuse, où la réalité, non contente d'être une féerie des yeux, dépassait encore le rêve lui-même ! Et plus Portail suivait franchement les données du vrai, plus il dessinait des personnages de plein rêve. Sans avoir toujours le délié de facture des deux élèves de Watteau, il procède par traits de crayon ingénieux et gras, avec des reprises plus cernées au visage, s'il lui plaît de préciser. Rarement y met-il de l'accentuation de main : il agit à fleur de papier. »

L'un des charmes de Portail, c'est en même temps que la grâce, l'esprit. Sans nuire jamais en rien au côté décoratif et à l'harmonie de ses charmants dessins, il sait admirablement souligner et nous faire remarquer telle ou telle particularité de son modèle. Ce gentilhomme qui fait la roue, n'est-ce point le type accompli de l'homme de cour musqué,



ÉTUDES DE FEMME



Clichés Vizzavona. *Coll. Albert Lehmann.*

PORTAIL — PORTRAIT DE JEUNE FEMME

hautain, infatué de sa personne ? Portail nous montre combien son personnage a de grâce, d'élégance, de savoir vivre suprême, mais il ne nous cache pas qu'il y a bien peu de cervelle dans cette jolie tête.

Portail affectionne les musiciens, sans cesse il se plaît à représenter quelque scène charmante de musique de chambre. Son célèbre *Duo* soutient la comparaison avec les plus beaux dessins de son siècle, fussent-ils de Moreau le Jeune ou de Debucourt.

Quel abandon délicieux dans cette tête de jeune fille, légèrement penchée, dont les mains se posent avec tant de souplesse sur le clavecin, tandis que son partenaire se penche vers elle pour tourner la page !

C'est par un hasard presque miraculeux que ces feuilles si frêles ont survécu, car Portail les dessinait pour le plaisir de ses yeux, et sans leur attribuer grande importance. Dès 1811, beaucoup de ces sanguines provenant de la collection d'Augustin de Silvestre, maître à dessiner des enfants de France, furent répandues dans le grand public. Et malgré la défaveur qui s'attacha aux productions du XVIII[e] siècle et jusqu'à ce que les Goncourt eussent remis en honneur ces admirables maîtres, Portail conserva toujours des amoureux qui collectionnaient ses dessins, tout au moins au point de vue documentaire.

Feuilletez-les avec amour, car c'est toute l'âme, la beauté et la vie de la cour de Louis XV qui palpitent dans ces pages délicates !

HENRI FRANTZ.

Le Mois Artistique

Exposition Cecil Aldin et Lance Thackeray : (Galeries Georges Petit). — Ce ne sont pas des caricaturistes, ce qui souventes fois signifie déformateurs, mais des humoristes dont la finesse de crayon ou de pinceau égale la finesse d'esprit ; de leur ingéniosité d'observation très personnelle ils ne descendent pas à la charge, laissent aux êtres, hommes ou chiens, leur aspect normal, mais impliquent à la physionomie, aux attitudes, aux gestes, des expressions finement drôlatiques, leur sourire critique joliment, leur verve côtoie la réalité.

A nous qui nous sommes amusés pendant si longtemps des images d'Epinal et de leurs colorations naïves, il a fallu bientôt plus d'esthétique, et les estampes anglaises de sport retinrent notre attention avec leur entrain spécial, leurs scènes comiques, leurs teintes de lavis éclatant ; de même que dans les affiches de Jules Chéret, des critiques avertis dénoncèrent un art véritable, y virent autre chose que des placards raccrocheurs de réclame, de même dans les vignettes coloriées d'Outre-Manche, vite et judicieusement décorées du nom d'estampes, on trouva plus que des producteurs éphémères d'illustrations pour journaux de fantaisie. Quand en 23 planches pittoresques Cécil Aldin dessine le roman du *gay dog*, il crée une œuvre absolue, il fait, sans avoir l'air d'y toucher du bout de son crayon, de la psychologie et de la physiologie ; ce n'est pas l'animal humanisé de notre Grandville ou de notre Vimar, le croquis voulu de Caran d'Ache ou de Rabier, cela se hausse au portrait et à l'Histoire ; le bull et le caniche de Cecil Aldin méritent de demeurer légendaires, sont des personnages que l'on ne saurait oublier quand on a eu la joie qu'ils vous aient été présentés. Devant ce délicieux humoriste tout animal est *persona grata*, il en connait le caractère intime aussi bien que l'apparence extérieure, il sait les joies ou les peines de son existence, surprend les drames, les aventures, les mille incidents divers de ses jours et de ses nuits ; il nous le raconte complètement, et il y a une telle emprise de vérité qu'il semblerait que cela est sténographié ; la part d'exquise imagination de l'artiste disparaît, il reste la chose vue, telle que nous aurions pu la voir nous-même. *Possession is nine points of the aw*, le pauvre chien reste à la pluie, piteux, craintif, lamentable, et bien qu'il soit attaché par une chaîne à sa niche, n'ose y rentrer parce que son chez-lui a été accaparé par un opulent et rébarbatif bull, qui y a élu domicile ; l'hésitation, la peur, la faiblesse de l'un, la tranquille assurance de l'autre, sa force arrogante, son égoïsme sans scrupule, sa satisfaction de se trouver à l'abri, sont rendues d'admirable façon.

Dans les frises qui forment, les taches blanches saillant sur fond grisâtre, de si gais décors de logis, et dont les motifs sont variés, une gamine menant ses oies, le cheval et les porcs allant au marché, la laitière et le boulanger faisant leur tournée matinale, etc., etc., l'esprit est dans le découpage même des silhouettes, l'exactitude du mouvement, l'harmonie des tons ; qualités d'esquisse et de peinture qui se remarquent aussi dans cette page étonnante, *Fishing*, le bonhomme en redingote verte surveillant le bouchon de sa ligne ; dans les épisodes de chasse, à courre, innombrables et toujours captivants ; dans l'œuvre entière, enfin, de cet artiste essentiellement original. Chacune de ses aquarelles vaudrait que l'on s'attarde à en détailler les intentions subtiles, le précieux comique.

Thackeray, lui aussi, surprend et étudie ses modèles à leurs exercices de sport, mais trace plutôt des croquis prestes qu'il teinte légèrement, saisit au passage, fixe d'un trait rapide, son crayon très aiguisé effleurant le papier ; si des bourgeois grotesques allant au bain, descendant à la plage, tentent son ironie, il fait ailleurs un tableautin charmant, lorsqu'il s'arrête à portraicturer cette fillette (*The Fairy tale*) étendue sur le sable, au bord de la mer, — et lisant ; il a des accalmies d'humour tout à fait gracieuses.

Dessins de Carpeaux. — La veuve du grand artiste, toujours dans ce même but qu'elle poursuit, la glorification de celui dont elle porte le nom, veut, de son vivant, trouver une place dans les Musées et chez les collectionneurs à ce qu'elle possède encore dans sa demeure du boulevard Exelmans, redoutant après elle les hasards des liquidations. Elle tient à organiser elle-même cette dissémination de *Reliquiæ*. Ce mot sert de titre à la préface que j'ai mise au catalogue de la vente qui aura lieu dans quelques jours à l'Hôtel Drouot.

« *Ce carnet appartient à J.-B. Carpeaux, sculpteur, 71, rue Boileau, Auteuil, Paris. J'ai souvent des étouffements. Prière de me ramener à l'adresse ci-dessus. Avril* 1872. »

« Cela est tracé au crayon, d'une écriture déjà un peu tremblotante, à la première page d'un petit album, comme en avait toujours dans sa poche l'artiste, pour noter des mouvements, des gestes, des attitudes, et celui-là, il a dû l'emporter sur les

berges de la Seine, au Point-du-Jour, car il s'y trouve des croquis de bateliers, de jeteurs d'épervier.

« Des albums précédents indiquent l'adresse « *Palais du Luxembourg*, 1870 » et sur les feuillets on voit des cortèges de blessés, des cavaliers, impressions brèves de l'époque lamentable. Un autre, daté de 1871, porte : « 93e *bataillon*, 4e *Cie* » et malgré cette annotation, il y a, dans celui-là, des études d'enfants, comme les fameux Fragonard de Besançon, des intérieurs d'églises, des vues de villes, et des visions de nuages, les formes d'abord indistinctes se précisant en des groupes humains, la féerie du ciel s'animant d'êtres de rêve.

« Plus que devant les marbres et les bronzes dressés en plein air à la façade des monuments ou parmi les pelouses des jardins, plus que devant les cadres qui dorment dans la solitude des Musées, on pénètre là dans l'intimité même de la vie du maître ; on évoque aisément l'emploi de sa journée, il inscrit un nom et une adresse, il sténographie un projet, une idée, il saisit d'un trait synthétique une rencontre ; toujours préoccupé de son art, il moissonne des documents ; ceci est l'embryon d'œuvres qu'il a exécutées, *le pêcheur napolitain, la Danse ;* cela, une femme vue de dos, inclinée dans un raccourci audacieux, n'a jamais été repris. C'est de l'inédit précieux et renseignant, comme, dans l'ordre littéraire, les petits cahiers d'Alphonse Daudet.

« Avec une émotion pieuse j'ai feuilleté ces pages jaunies où les moindres traits ont une signification... »

Une vitrine de broderies. — Le cosmopolitisme du Salon d'Automne s'est augmenté, après l'exposition de l'art russe, d'une nouvelle exposition organisée dans la salle VI par Mme H. Balaban pour faire connaître le travail de la femme roumaine en général et plus spécialement les tissus de soie travaillés à la main à l'École de sériciculture de Bucarest, école patronée par S. M. la Reine et par la princesse héritière de Roumanie ; une photographie curieuse représente la souveraine assise devant un métier à tisser, et travaillant, comme dans un autre portrait, reproduit ici-même, nous l'avons vue occupée à la machine à écrire des aveugles : ce sont là nobles occupations pour les grands de la terre, louable exemple de labeur profitable à tous. Cette école de sériciculture de Bucarest est importante, et les tissus qui emplissent cette vitrine ont une finesse et des colorations séduisantes; on connaît d'ailleurs ces chemises roumaines ornées au col et aux manches de broderies pittoresques d'un orientalisme gracieux ; c'est d'un art très caractéristique.

Chez Edwin Scott. — Le maître américain dont on connaît les fines et primesautières notations de villes et de paysages, dont on se rappelle la vue aurorale de la place Saint-Germain-des-Prés, organise chaque année une exposition des travaux de ses élèves-femmes, plusieurs déjà admises aux Salons officiels. Et cette réunion d'œuvres diverses d'où des personnalités se dégagent peu à peu, après des débuts-reflets, et un enseignement très judicieux des valeurs, est intéressante, avec sa caractéristique étrangère. Mlle Schwedeler, à côté d'une rutilante pochade de fête de village, a trouvé sur la côte bretonne des marines d'un bleu intense, à l'Alfred Stevens, surprend dans la lumière atténuée d'intérieurs des figures douces de petites ménagères ; Mlle Hoppe campe hardiment des fillettes en plein air, parmi une verdure zébrée de rais de soleil ; Mlle Goldschmith, sans chercher le motif qui s'arrange, copie le site vaste et confus que le hasard du voyage place devant ses yeux, rend bien les lointains d'atmosphères ; Mlle Storp a une manière énergique, rugueuse presque ; Mlle de Wesselitsky semble employer le procédé à la cire, a des matités épaisses et robustes ; Mlle Caprioli voit la nature comme Fortuny ou de Nittis, enferme en des panneaux de petit format des visions précises et étincelantes.

Il y a dans tout cela un art de sensations très justes et de métier solide qui fait honneur à M. Edwin Scott.

Concours des prix de Rome (Ecole des Beaux-Arts). — « La famille. Le sujet peut être traité au gré des concurrents dans tous les milieux et à toutes les époques du monde antique. » S'il n'y avait pas ce dernier mot fatidique et désolant, on pourrait croire que l'intelligence s'améliore qui préside au choix des sujets de concours ; il n'en est rien, l'enseignement de l'Ecole a le dédain de la vie, de la réalité : l'art pompier, comme le veau d'or, est toujours debout. Et alors, malgré les étiquettes de Grand Prix, Premier Grand Prix, les résultats qu'on nous montre ne trouveraient pas grâce devant un jury de Salon. M. Roganeau a accumulé les attitudes banales et tant de fois vues, le père et la mère se serrant la main, tandis que le petit dernier tête, l'aïeule baisant au front la jeune fille maladive, l'enfant jouant avec la chèvre ; un couple d'amoureux qui s'éloignent, évoque un canotier et une grisette à Nogent, malgré le ciel rose de couchant qui est néo-grec. M. Leroux a édulcoré du Cormon, fait voisiner des nus et des madras ; M. Rousseau-Decelle raconte un retour de chasse chez des nains préhistoriques ou dans un épisode sauvage du *Tour du Monde* au Châtelet ; le « Avec ses enfants vêtus de peaux de bêtes » de Victor Hugo n'est

pas farouche ici, la femme a la blancheur des figurantes du bal des Quat'z-Arts, et l'aïeule est une professionnelle italienne de la place Pigalle. M. Fenouillet, qui n'a obtenu que le 2e Grand Prix et a couvert sa toile d'une teinte briquetée monotone, est cependant le plus intéressant : l'homme interrompt son travail pour contempler le groupe de la mère et des enfants ; il y a, dans l'arrangement, une simplicité et une élévation à la Puvis de Chavannes presque, l'antiquaille disparaît, c'est de l'Humanité. Avec cet émouvant et synthétique sujet, *la Famille,* voilà ce qu'ils font à l'Ecole, l'année de la mort de Carrière !

M. Serres a le Grand Prix en gravure ; son travail et celui de ses concurrents a l'impeccabilité d'un modèle d'écriture Brard et Saint-Omer. En sculpture, il fallait traiter la mort de Narcisse se mirant dans une fontaine, ton taine et ton ton, d'où de maigres corps étirés aux hanches coudées et saillantes ; M. Prost qui n'a eu que le 2e Grand Prix a trouvé une jolie pose et une émouvante expression de la tête.

En architecture, le plan d'un Collège de France par M. Bonnet est un travail important et qui retient l'attention.

Exposition G. L. Dufrénoy (Galerie Druet). — Une manière un peu lourde, pâteuse, brutale, mais qui, par endroits, contribue à l'intensité de l'effet dans certaines natures mortes, dans des rendus d'étoffes, de dentelles, de fleurs, dans des vues de villes, comme ce coin du Pont-Neuf avec la note vive de l'omnibus piquée sous les feuillages, comme cet angle de la Place des Vosges, en été, avec le kiosque gris ; la vision de l'artiste est juste, soudaine, compréhensive, qu'il exprime de façon inégale, quand, à Venise, il s'arrête inutilement devant un portail sculpté et noirâtre, quand il place des fruits de Cézanne contre une balustrade de pierre ; s'il ne réussit pas tout de la Cité des Doges, comme nous le constations récemment au Salon d'Automne, il en a rapporté, cependant, des toiles d'un très grand intérêt, tels ces aspects en perspective du Grand Canal, le grouillement des gondoles ne rompant pas l'impression d'eau vaste, dormante dans une atmosphère humide où s'embrument les habitations, telle aussi cette façade de palais aux petites fenêtres dorées de soleil, tel encore ce clocher d'église s'érigeant dans la lumière ; ce n'est pas la Venise de convention, aussi fausse chez Ziem que chez Iwill, mais une compréhension originale et personnelle de cette énigme où s'essayent tous les artistes ; et c'est d'un joli symbolisme autant que d'une belle exécution picturale, ce bouquet de pivoines roses s'effeuillant sur une terrasse à travers les pilastres de laquelle apparaît, somnolent, l'éternel miroir d'eau. G. L. Dufrénoy, pour employer une expression usagée, s'affirme de plus en plus un beau peintre, sans mièvrerie, sans école, — quelqu'un.

Exposition S. Lépine. (Galerie Rosemberg.) — Il est des maîtres dont la haute qualité n'est reconnue qu'après leur mort, et le vieil homme qui menait une vie misérable dans un petit logement de la rue Milton, sans atelier, sans confort, sans bien-être, à qui les marchands alors ne daignaient pas s'adresser, a tout d'un coup été révélé aux amateurs ; je me rappelle, accrochées sans cadre sur les murs, ces innombrables études, petits panneaux de bois ou de toile, dont l'artiste ne trouvait pas cinquante francs l'un dans l'autre, ces admirables vues de Paris, ces verdures et ces eaux de Caen, toute cette œuvre qui racontait les étapes de sa vie ; je me rappelle aussi l'émoi touchant de cet ancien camarade de Corot, quand notre admiration s'en venait vers lui, pâle rayon de soleil égaré dans son obscurité ; sans doute on connaissait son nom, son vêtement usagé était même orné d'un bout de ruban rouge, et pour la décoration de l'Hôtel de Ville on lui avait demandé quelque chose, comme à tant d'autres, mais on ne le vendait pas ; le coup n'a été fait qu'au lendemain de sa disparition, en 1892, et maintenant les Lépine sont cotés très haut, ainsi qu'il est de toute justice ; une exposition telle que celle de l'avenue de l'Opéra prouve bien que nous ne nous trompions pas autrefois, et que cet homme simple, timide, modeste, était un vrai continuateur de la grande école de paysagistes français.

Bords de la Seine le matin dans une brume ouatée comme il s'en trouvait à Ville-d'Avray, au temps de l'homme à la pipe ; *Port de Bercy* avec les lointains de Paris, les fines fumées de la ville ; *L'Escalade*, avec le treillis noir des charpentes ; *les Bords de la Seine à Charenton*, le commencement de la banlieue, l'aération du motif ; *aux Tuileries*, la silhouette architecturale du pavillon de Marsan, saillant des verdures, les promeneurs des jardins piquant des taches de couleurs vives et amusantes ; *les Bords de la Seine à Ivry*, un décor devant lequel il a planté bien souvent son chevalet, dont il ne se lassait pas, y trouvant toujours prétexte à ces jolis tableaux limpides, frais, la nappe de l'eau ombrée d'une barque ou d'un chaland ; *la Cité, vue du pont Saint-Nicolas*, *Vue de Paris*, *Pont de l'Archevéché*, avec l'apparition, dans la clarté ou dans la brume, de Notre-Dame, faisant une « fabrique » admirable ; *la Seine à Paris*, l'animation des quais, le mouvement des berges, les pénicheurs, les remorqueurs et leur frêle panache de fumée ; *le Pont des Arts* et ses passants en fourmillière qui trotte

au-dessus des arceaux de fer ; *Montmartre*, ou du moins Paris vu de Montmartre, avec l'océan des toits, des clochers, des coupoles, des tourelles, vision panoramique et indistincte, dont il a tellement réussi l'effet que je sais une toile de lui attribuée à Corot lui-même, réplique évidemment de celle marquée ici sous le numéro 32. N'y aurait-il pas un beau livre à faire sur Paris, en l'illustrant avec des reproductions des tableaux de Lépine, car de notre ville il a vu et rendu bien des endroits, depuis le clair chemin d'eau de la Seine jusqu'aux ruelles enneigées de la Butte, depuis les bosquets de verdure et de fleurs des Tuileries et du Luxembourg jusqu'aux quais encombrés et grouillants de Bercy ou de l'île Saint-Louis. La renommée de S. Lépine s'accroît chaque jour, et c'est justice.

Exposition K. X. Roussel. (Galeries Bernheim jeune.) — Des compositions idylliques imaginées par un Théocrite du pinceau, un art néo-grec, mais exprimé avec les formules modernes de facture et de palette, des faunes, des nymphes, des bergers, des satyres, dans des verdures pâles, dans une atmosphère très limpide, parmi de la clarté soleilleuse ; — des natures mortes, des bouquets de fleurs dans un vase, sur un coin de meuble, harmonies douces, en des fonds de tapisseries fanées ; — paysages notés brièvement au pastel, les effets de nature saisis d'un crayon preste, les masses d'arbres ou de nuages silhouettées habilement avec des sombreurs puissantes ; — des dessins, à la sanguine ou au fusain, études de nudités séduisantes comme au XVIII[e] siècle, avec parfois des audaces de réalisme inutiles. Cette centaine de cadres affirme le très personnel talent de K. X. Roussel, dont nous avions déjà remarqué les envois au dernier Salon d'Automne.

Œuvres de F. Dresel (chez Ch. Hessèle). — Finesse et esprit d'observation, touches légères de pinceau et de crayon, grouillement de vie anecdotique, l'artiste se révèle tout de suite plus qu'un simple vignettiste ; il a des qualités de peintre, sa vision est juste, pittoresque ; marché aux cochons à Pont-l'Abbé, danseurs à la fête des fleurs d'ajoncs, bals dans des buvettes, intérieurs d'église ou sous-bois, il a bien vu la Bretagne et les Bretons, ne recommence pas les personnages tant banalisés de ses devanciers, a une notation personnelle, une facture preste, expressive de mouvement ; il use surtout de l'aquarelle, la traite habilement, sans mièvrerie ; c'est là la première exposition de F. Dresel qui, né en Syrie, a traversé l'Europe, faisant des étapes à Munich et à Paris ; son nom mérite d'être retenu, ses manifestations d'être suivies.

L'Œuvre de Hubert Ponscarme, médailleur (chez Hessèle). — Les numismates sont des savants très spéciaux, peu nombreux, les amateurs de la glyptique sont rares parmi la foule qui va, plus compréhensive, vers la peinture et la sculpture ; de celle-ci, la médaille fait partie sans doute, mais elle est restreinte à un aspect, à des dimensions, à une technique particulière, et bien qu'elle devienne document précieux de l'Histoire, commémoration des faits et des êtres, qu'elle soit peut-être une des certitudes les plus absolues d'immortalité, et que, comme le buste, elle aussi « survive à la Cité », le public y trouve moins d'attrait que dans la vraisemblance réelle de la statue ; objet de vitrine, pièce de monnaie, ex-voto, témoignage du passé, elle vaut surtout par ce qu'elle représente ou ce qu'elle relate, bien souvent l'artiste qui l'a faite demeure ignoré ; il serait injuste que semblable aventure advînt à Hubert Ponscarme qui fut un novateur, un révolutionnaire, ainsi que l'a signalé Roger Marx : « Suivant une convention surannée, sur le champ, poli comme un miroir, émergeait, en une masse terne, la composition, et c'était entre le sujet et le fond une absence de lien, illogique autant que déplaisante. L'ambition vint à M. Ponscarme de les assujettir à la loi d'une enveloppe commune, et avec un plein succès, il s'essaya dans le portrait, aujourd'hui historique, de Naudet. Une révolution, cette médaille ! Le graveur ne s'était pas borné à mater le fond pour obtenir l'unité, l'harmonie ; la délicate souplesse du modelé y protestait avec éloquence contre l'exagération habituelle des saillies et la dureté des contours. Bien plus, M. Ponscarme s'aventurait à s'affranchir du cadre d'un listel inutile ; puis, renonçant à l'emploi des caractères typographiques, vulgaires, sans convenance, il contraignait la légende, par le style approprié des lettres et la variabilité de leur disposition, à prendre le rôle ornemental de l'écriture arabe ou japonaise, à participer pour l'effet, au pittoresque de l'ensemble. » C'est donc à ce maître que l'art contemporain est redevable des œuvres de Roty, de Ringel d'Illzach, d'Alexandre Charpentier, de tous ces Panthéons, qui continuent avec moins de froideur, plus de souplesse, celui de David d'Angers. Une telle exposition d'ensemble, hommage mérité, est un renseignement et un enseignement, ces cent et quelques pièces mériteraient une étude patiente et approfondie, c'est toute une époque de la Vie et de la Glyptique.

Tableaux de Georges d'Espagnat (Galeries Durand-Ruel). — Enthousiaste des Vénitiens à cause de leur suprême art de la décoration, de Delacroix à cause de la magie violente de ses tons, de Poussin à cause de la sérénité de ses compositions, Georges d'Espagnat, qui n'a pas fréquenté l'Ecole, qui ne s'est jamais inféodé à un ate-

lier, qui n'a eu que des maîtres d'élection, les choisissant dans le passé, s'est fait lui seul, heureux de vivre en l'ambiance toute moderne de Claude Monet, de Renoir. Il s'apparente certes à ces deux grands artistes, voyant comme le premier la féerie des verdures, des eaux et des fleurs, la transparence de l'atmosphère, la splendeur des paysages, écoutant et rendant comme le second l'hymne des chairs féminines ; il y a dans son exposition actuelle des nus d'une intensité extraordinaire, une efflorescence saine et radieuse, épanouie à la façon des Rubens, voluptueuse à la façon des Corrège ; il y a aussi de ces panneaux décoratifs où il devient peu à peu un maître ; des femmes, des enfants, des fleurs, tels sont les motifs charmeurs de la perpétuelle idylle qu'il se plaît à retracer, sa représentation de la réalité devient ainsi une allégorie exquise de la vie, placée parmi l'éclosion du printemps ou la maturité des heures estivales, au milieu des massifs de verdures, des bosquets embaumants, au bord des larges fleuves calmes ou de la mer mouvementée, devant des lointains de brume et de torpeur ; les occupations les plus simples de l'existence quotidienne à la campagne offrent à son regard des arrangements de poésie ; des fillettes qui cueillent des fleurs et les disposent en guirlandes lui suffisent pour accomplir un tableau charmant ; dans les attitudes, dans les poses, dans les gestes, il y a une sorte de naïveté voulue, d'incertitude de mouvements, d'hésitation en train qui ajoute à l'impression de vérité ; la facture elle-même, par ses contours délimités ainsi qu'en des vitraux, un trait foncé enserrant les formes des personnages et les détachant sur les fonds, contribue à la délimitation des divers plans ; les concessions à la technicité du procédé sont inapparents, les *fabriques* semblent inhérentes à la composition, et fournies telles quelles par la nature elle-même.

De notre patrimoine artistique où est ce joyau, la Renaissance, qu'on a voulu à tort étiqueter italienne, le XVIII[e] siècle apparaît la synthèse, avec l'attraction des qualités essentielles de la race, la clarté, le charme, l'élégance, un idéalisme emprunté à la nature même et non aux mythes anciens, une poésie trouvée dans la vie d'amour, Watteau, dans la vie de famille, Chardin, les modèles contemporains préférés aux dieux et déesses invraisemblables ; nous y avons ajouté la vie rustique que nos ancêtres ne connaissaient qu'imparfaitement, à la manière dont Mme de Sévigné avait plaisir à faner ; les bergers à houlettes de trumeaux ont fait place aux rudes et vrais travailleurs de Millet, la réalité est entrée dans l'art. Georges d'Espagnat, maintenant que ses tendances s'affirment, que sa personnalité se dégage de plus en plus des tâtonnements du début, des fantaisies variées de ses voyages, des rappels involontaires de tel ou tel maître trop admiré, se rattache absolument à la grande époque, selon le mot de Michelet, et en profitant des apports récents de la merveilleuse école de paysagistes français, de Corot, Millet, Monet, Pissarro ; son réalisme a paru l'en éloigner un instant, mais les tréfonds de son âme, de ses goûts, l'y ramène de façon indéniable ; sa brutalité s'est atténuée, sa fougue se tempère, sa palette s'adoucit et, pour des cartons de tapisserie, il crée des visions décoratives, il fait à nos logis des horizons de joie.

MAURICE GUILLEMOT.

SOCIÉTÉ INTERNATIONALE D'AQUARELLISTES (Galeries Georges Petit). — Voici la seconde exposition de la Société internationale d'aquarellistes, au sein de laquelle notre collaborateur Maurice Guillemot s'efforce, avec plus de bonheur encore cette année, de réunir des talents divers, vivants et originaux. Ici, nul esprit de coterie pas plus d'ailleurs qu'un mol éclectisme ne se manifestent; la variété y demeure choisie, et l'ensemble apparait suffisamment homogène pour qu'un esprit attentif y voit reflétées assez fidèlement les tendances modernes. Citons : des paysagistes comme Albert Benois (*Effet de Neige en Finlande*); comte Brevern de la Gardie (*Soir dans les Dunes*); Alfred Chanzy, évocateur des sites des Ardennes ; Decenchy, qui de la côte d'azur aux rivages bretons porte sa saine vision; Eugène Delestre, entre ceux-ci, l'un des plus remarquables par ses franches et vivaces impressions de lumière aux bords de la Seine et de la Marne ; Mme Dethan-Roullet ; Edouard Ellé (*Marché à Furnes, Après la pluie*) ; Ertz ; Hagemans avec ses humides campagnes matinales où défilent les troupeaux ; Homo (*Cagnes, près Nice*) ; Henri Marret, énergique et pittoresque avec *Notre-Dame de la Clarté*, — ne serait-ce pas la patronne des peintres ? — et *Canal en Hollande* ; Henry des Méloizes (*Le Berry*); Félix Ollivier, et son exquis *Crépuscule à Bagatelle* ; Frank et Paul Scheidecker, touristes de Quimperlé et de Versailles. A ceux que je viens de nommer et qui mériteraient mieux qu'une sèche énumération, il faut ajouter Thornley, d'un métier très libre ; Damour aux envois très variés, marine, paysage, portrait, figurines ; Gérard Muller, et ses féminismes séduisants ; Gabriel Nicolet, très en progrès, semble-t-il, avec ses fleurs *du Midi* et la jolie silhouette qu'il intitule : *Déçue* ; le Suédois Osterlind, savant dans les fins éclairages ; Ten Cate, dont j'ai surtout goûté pour leur délicatesse aiguë les *Environs de Dinan* ; Louis Titz, qui lave en pleine eau ses couleurs éclatantes et sait les faire chanter dans une harmonie soutenue ; Maurice Romberg, un peintre militaire.

L'Allemagne est ici fortement représentée par Hans von Bartels, dont on avait beaucoup admiré

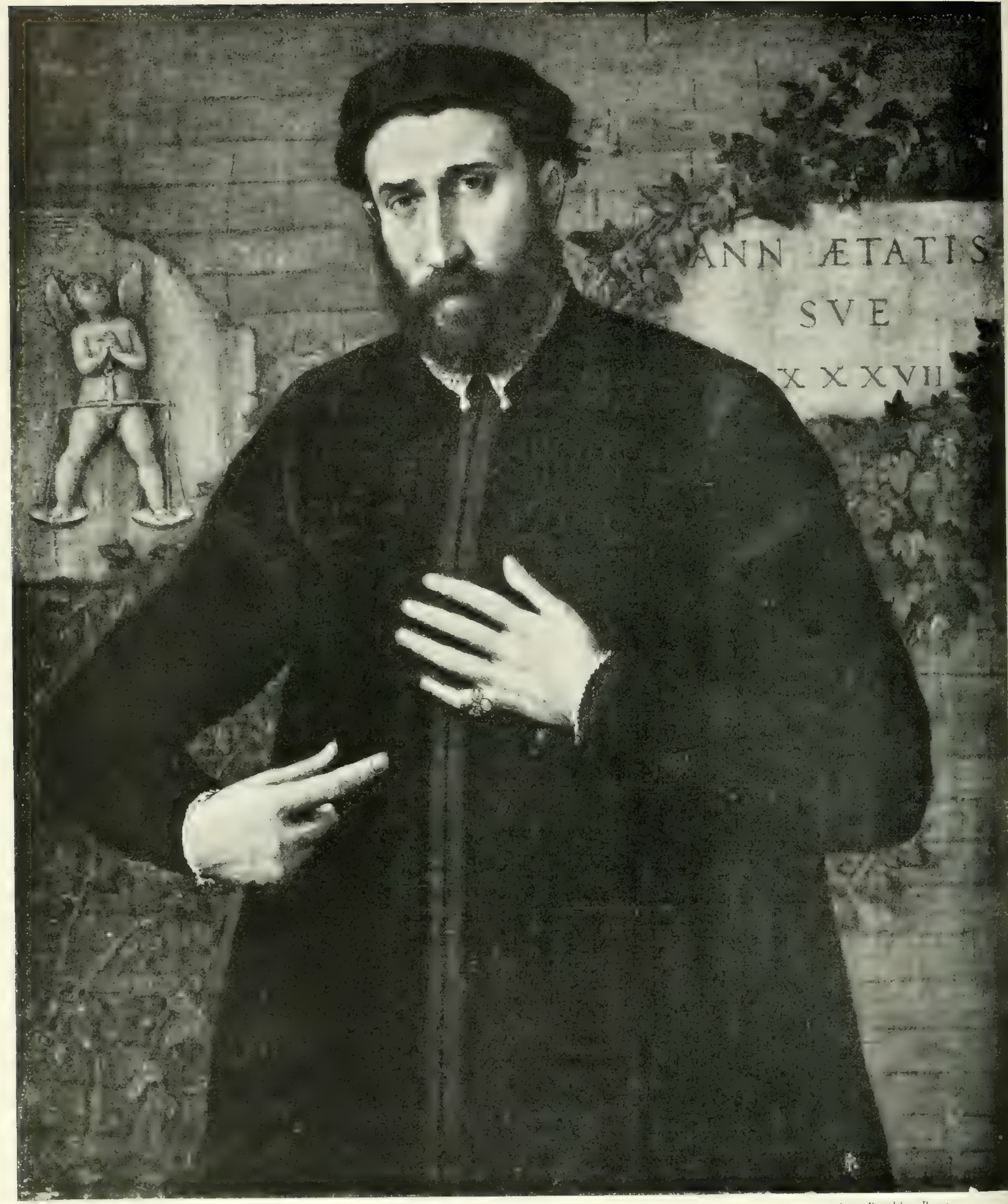
l'an dernier *La Houle*, et qui, dans une unique aquarelle très gouachée évoque dramatiquement un *Vieux Pêcheur de Coquillages ;* par Faber du Faur, *Départ des Pêcheurs, Etude en rose et orange ;* par Lomer, dont le grand *Portrait de jeune Femme*, aux yeux vagues, à la bouche gonflée d'attente et de sensualité triste, et deux impressions de *Courses de Taureaux en Espagne*, pleines de mouvement et de brio, — font regretter la mort prématurée du jeune artiste qui se cherchait encore et promettait beaucoup.

L'Angleterre, justement fière d'une grande lignée d'aquarellistes, soutient son bon renom par quelques envois de premier ordre ; c'est d'abord Cadenhead, dont les sévères paysages violacés, les lourdes frondaisons opaques, les ciels humides avec leurs grands nuages voyageurs, sont d'un maître ; ses deux principaux envois, *La Route à travers bois* et *A Deeside Moor*, morne lande hantée de maigres bétails, sont dignes de lui, c'est assez dire. Mathewson expose trois compositions de mérite. Crashaw, chez qui la distinction l'emporte sur l'adresse, enchantera les délicats par la simplicité de ses effets et la fantaisie de son observation pittoresque, surtout dans *la Danse sur le quai ; la Chaumière du Meunier* est une délicieuse note d'un gris mauve. J.-P. Russel excelle toujours à surprendre les fugitives splendeurs de l'écume marine se brisant sur de sauvages rocs. Deux artistes enfin complètent ce choix savoureux : l'un, W. Walls, s'était déjà fait remarquer l'an dernier par la manière à la fois robuste et spirituelle dont il sait camper et faire vivre les animaux sauvages ; cette fois, son observation s'atteste aussi juste, son dessin non moins expressif. L'autre, Mlle Hodgkins, par le choix de ses motifs, la sincérité de ses effets, la sobriété énergique de l'exécution, montre que les femmes sont heureusement capables d'autre chose que de maigres lavis sentimentaux; ses cinq envois, et particulièrement *la petite Marie* et *les Voiles séchant* sont d'une artiste. Mais je ne crois pas que la pléiade anglaise ait de représentant plus accompli que W. S. Horton; celui-ci est un travailleur patient, un observateur passionné de la nature ; aussi éloigné des vaines esthétiques que des roublardises creuses; il n'a d'autre guide que son émotion sincère et toujours appliquée ; par l'étude constante et la critique de soi-même, il a atteint une maîtrise vraiment originale, souple et diverse, qui ne sent ni l'effort, ni l'Ecole, et lui permettra de se dépasser encore, demain ; il faut voir ses œuvres charmantes, si nuancées, et, malgré leur subtilité, pleines d'aisance et de naturel, *le Coin de jardin, la petite Eglise de Saint-Légier*, et *le Jardin près de Montreux*, baigné d'une atmosphère fraîche et fluide, où circule l'air neuf des sommets.

Le nom de M. Fougerousse ne nous était guère connu, il se révèle comme une heureuse surprise, l'artiste prend place parmi les meilleurs de cette exposition ; n'eût-il signé que cette alerte et suave étude, *Soleil sur l'eau*, son talent justifierait déjà les plus sérieux espoirs. Ceux qui avaient entrevu déjà les œuvres de M. Jeanès ne seront point étonnés de se trouver en présence des six aquarelles par lesquelles il affirme les dons éclatants d'un coloriste de premier ordre ; voici encore un solitaire, un travailleur dont le cerveau ne fut point troublé par les conversations, dévoyé par les théories, d'où la saveur unique de ces pages; il y fixe son rêve avec les accents inédits que lui suggère la Nature. De Maufra, des notations précises et rares ; de Gaston Prunier, les larges aspects de montagnes que l'on sait, et une apothéose du ciel parisien ; de Sureda, la Tamise brumeuse, sur les rives de laquelle il semble que Turner l'a conduit par la main; d'Adrien Lemaître, très en progrès, des études sérieuses et probes, rudes parfois, encore que le *Chemin* ait, par son ciel léger, fuyant, que le pinceau indique à peine, un charme réel. De Zezzos enfin, cinq grands tableaux à la hauteur de sa maîtrise : *Le Labour, la Femme aux roses, Paysanne, Vers le Soir, Enfants ;* ces deux dernières œuvres surtout, d'une facture tout à la fois fougueuse et irréprochable, d'une poésie secrète et pénétrante réuniront tous les suffrages ; couleur, dessin, composition, émotion, tout y collabore pour une impression qui reste inoubliable ; Zezzos n'a jamais rien fait, croyons-nous, de plus serré, de plus simple, de plus solide ; c'est l'épanouissement d'un labeur modeste et désintéressé que la plus noble conscience a toujours soutenu, d'une maturité splendide que l'âge n'osa pas toucher et que la gloire couronnera.

Aquarelles et tableaux du Maroc, par Maurice Romberg. (Galeries Georges Petit.) — M. Maurice Romberg, qui fait partie de la Société internationale d'aquarellistes, fait à côté une exposition particulière, de 65 numéros ; ayant séjourné à Tanger et aux environs, en des époques moins troublées, il a pu se mêler à la vie indigène, observer les types, noter les coutumes, s'attarder aux magies du soleil couchant sur l'aridité des sables ; il a pu assister aux grandes fantasias qu'il nous restitue avec une fidélité savante, et s'asseoir parmi les marchands d'oranges et les vendeuses de pains chauds. Au mérite artistique de son exposition s'ajoute donc un intérêt documentaire, une curiosité de « reportage », pourrait-on dire, auquel le public sera particulièrement sensible en ce temps où les questions marocaines sont à l'ordre du jour. A signaler les pages de croquis d'une exécution très pittoresque.

Jacques Copeau.



Galerie Borghèse, Rome

Portrait d'inconnu



TRIOMPHE DE LA CHASTETÉ

LORENZO LOTTO

Tout n'est qu'heur et malheur dans la destinée des œuvres d'art : le hasard d'un emplacement, une anecdote romanesque, un certain sentimentalisme facilement accessible suffisent pour assurer à tel tableau un boniment des ciceroni et la double astérisque du Baedeker. C'est ainsi que la *Vierge à la chaise*, la *Madeleine* de Dresde, la *Béatrix Cenci*, du palais Barberini jouissent auprès d'un public immense, où il n'est pas que des ignorants, d'une autorité inébranlable, tandis que des merveilles d'invention, de poésie, de caractère ne recueillent que les rares suffrages de ceux qui jugent par eux-mêmes et n'hésitent pas à payer une jouissance intellectuelle d'une fatigue ou d'une dépense de temps. Parmi ces malchancheux que le vulgaire sacrifie à des personnalités de troisième ordre, il n'en est pas de plus captivant, de plus exquis que l'homme qui fait l'objet de cet article.

Lorenzo Lotto naquit à Trévise, possession vénitienne de terre ferme, en 1480. Cette date n'est pas tout à fait certaine et la chronologie, au surplus, ne fournit que de rares points de repère pour l'étude de sa vie et de son développement artistique. M. Berenson, qui lui a élevé un véritable monument d'érudition et de sagacité, croit, à l'encontre de Morelli qui, d'après Vasari, en fait un élève de Giovanni Bellini, influencé par ses condisciples Giorgione, Titien et Palma Vecchio, qu'il étudia chez Aloise Vivarini. C'était le dernier et le plus éminent représentant de cette trinité de peintres, originaires de Murano, dont on trouve, pendant près d'un siècle, l'influence chez toute une série de maîtres vénitiens : Carpaccio, Cima de Conegliano, Basaïti, Montagna et autres. Ce remarquable artiste était un observateur doublé d'un poète ; il suffit de rapprocher sa *Sainte Claire*, d'une caractérisation si âpre et si forte, de sa *Sainte Justine* d'un charme et d'un goût délicieux, pour lui reconnaître à un haut degré ce double titre ; mais il négligea la composition, qui reste, chez lui, figée dans des ordonnances d'une froide symétrie. Le parallélisme des figures, sans relation d'action ni de pensée entre elles, qui distingue presque toutes les créations du XVe siècle, est ce à quoi s'attaqueront les novateurs, Titien en tête, pour y substituer des arrangements animés et dramatiques. Les premiers ouvrages de Lotto suivent timidement cette tradition vieillie. Son *Saint Jérôme au désert*, du musée du Louvre, daté de 1500, qu'on croyait sa plus ancienne production, jusqu'à la découverte par M. Berenson d'une *Danaé* recevant la pluie d'or, entre deux satyres, est l'ouvrage d'un primitif, par la sécheresse des lignes, le coloris d'un éclat aigrelet, le paysage détaillé à l'excès. Il offre néanmoins un charme précieux d'enluminure. La

même timidité dépare le petit *Mariage de Sainte Catherine* de la collection Borghèse.

Après une période de travail, dans sa ville natale et les environs, on perd la trace du peintre, en 1506. Son biographe croit qu'il vécut à Rome, de 1508 à 1512, mais il fonde uniquement cette opinion sur le caractère raphaélesque d'une *Pieta* conservée, avec une *Visitation* et une *Annonciation*, à Jési dans les Marches, et d'un important retable de maître-autel à Recanati, près de Lorette. Quoi qu'il en soit, dès cette époque, Lotto s'est affranchi des servitudes du passé ; ce dernier tableau en particulier, montre un souci marqué de l'unité de composition. La vierge, assise sur un trône, entre saint Urbain et saint Grégoire, remet une robe à un ange, placé à sa droite, qui en revêt saint Dominique agenouillé à ses pieds. Les deux pontifes montrent un vif intérêt pour cette scène, que deux angelots musiciens, placés au bord du trône, suivent avec un étonnement extrême. Voilà donc Lotto sorti, à son grand honneur, d'un hiératisme inerte, et conquis à l'action vivante. Sa facture n'est pas moins renouvelée : la tête de Marie, le corps nu du bambino sont modelés par des demi-teintes délicates, et le rôle du contour, si accusé chez ses prédécesseurs, se réduit ici presque à rien. Mais il ne prendra tout son vol que dans le retable de San Bartolommeo, à Bergame, qui donna lieu, en 1517, à une inauguration solennelle et fut payé une somme considérable, pour l'époque, par le donateur, Alexandre Martinengo, petit-fils par adoption du fameux Colleone. La reproduction de cet ouvrage, que nos lecteurs ont sous les yeux, nous épargne une description que l'extrême richesse de la composition, son cadre luxueux d'architectures, où ne se meuvent pas moins de dix-huit personnages, rendraient assez fastidieuse. Tous les saints placés aux côtés du trône (à l'exception de trois, recueillis dans une sorte d'extase intérieure), ont les yeux fixés sur deux anges volants, d'un jet et d'un raccourci merveilleux, qui apportent du ciel une couronne à la Vierge glorieuse. Une sorte d'exaltation lyrique règne dans cette œuvre, dont les retables d'autel de San Bernardino et de San Spirito, dans la même ville, répéteront le thème fondamental, en y introduisant des variantes multiples témoignant de l'extrême fécondité d'invention de l'artiste. Le caractère commun de ces trois ouvrages considérables, rassemblés sur quelques centaines de mètres, et que tous les visiteurs de la haute Italie devraient connaître, est une sorte d'allégresse spirituelle, d'ivresse adoratrice qui secoue toutes les profondeurs de l'âme et y suscite des tableaux d'une animation, d'un mouvement si intenses, qu'ils équivalent à des hallucinations véritables. On ne peut, au premier coup d'œil, se défendre d'y trouver des analogies singulières avec l'art de Corrège : ce don de modeler par demi-teintes, avec des passages de tons d'une délicatesse infinie, cette plénitude épanouie des formes, cette expression de béatitude presque voluptueuse des visages, ce clair obscur dégradant si moelleusement les personnages sur les fonds, tout évo-



Bergame

RITTRATO DI DONNA

que le maître de Parme, son *Saint Jérôme* du musée et ses coupoles du Dôme et de Saint-Jean-l'Évangeliste, malheureusement si dégradées. Il ne paraît point cependant que les deux hommes aient eu des rapports personnels ; où Lotto eût-il rencontré Corrège ? A Venise ? M. Ricci, le mieux informé des biographes d'Allegri, ne fait nulle mention d'un séjour dans cette ville. A Parme ? Aucune trace n'y existe du passage de Lotto. Mais ne suffit-il pas, pour expliquer leurs ressemblances, de ces affinités de nature, de ces mystérieuses correspondances qui relient deux âmes, deux pensées à travers la distance et le temps ?

Il en est tout autrement des relations de Lotto avec Titien ; on n'a pas ici seulement à invoquer des analogies de composition ou de facture ; les deux artistes se connurent et s'apprécièrent hautement ; en faut-il d'autre preuve que la lettre de l'Arétin à Lotto, faussement datée de 1528 par Charles Blanc, et en réalité d'avril 1548, où il dit : « ô Lotto, bon comme la bonté et vertueux comme la vertu ! Titien m'écrit d'Augsbourg, où il nage dans les faveurs (il y peignait alors les deux fameux portraits de Charles-Quint : l'un équestre, en armure, qui est au Prado, l'autre assis, en habit de cour, conservé à la Pinacothèque). qu'il vous salue et vous embrasse. Il dit que le plaisir qu'il éprouve à savoir l'empereur si content de ses peintures redoublerait, si vous pouviez y jeter un coup d'œil et en dire votre sentiment. » C'est surtout dans le tableau de l'Eglise du Carmine, à Venise : la *Glorification de Saint Nicolas de Bari*, peint en 1529, que les relations intellectuelles des deux artistes se manifestent avec évidence, par la cohésion robuste de la composition, la douce et chaude harmonie de la tonalité. L'état de détérioration de l'œuvre ne permet malheureusement que d'y soupçonner ces qualités, puisées à si bonne école. De son côté le magnifique exécutant, un peu pauvre toutefois d'invention dramatique, que fut Palma Vecchio, paraît avoir influencé une composition reproduite avec ces lignes, de l'église d'Alzano, près Bergame, et un peu antérieure, sans doute, au retable de san Bartolommeo, 1514 ou 1515. C'est l'époque où des contacts assez suivis eurent lieu entre les deux peintres. L'assassinat de saint Pierre martyr, tel en est le sujet.

Deux bandits ont assailli le moine à l'orée d'un bois, tandis que son compagnon s'enfuit à toutes jambes. Le saint agenouillé, à qui le Père éternel apparaît dans une gloire d'anges, respire une extase céleste, sous les coups de ses assassins. L'œuvre est d'un coloris splendide ; ce qui y manque, c'est le mouvement et l'horreur. Les assassins frappent mollement, sans conviction aucune, en vrais fonctionnaires du crime ; par une assez étrange convention, saint Pierre est représenté, un couteau planté dans le crâne, comme dans les tableaux où le bienheureux apparaît seul, par allusion à son genre de mort. Il est facile et curieux de comparer cette peinture à celle que Titien consacra au même sujet, bien qu'elle ait disparu dans l'incendie de San Giovanni e Paolo en 1867, la copie de M. Appert, à l'école des Beaux-Arts, la repro-

PORTRAIT DE JEUNE HOMME



Lecam.

LE MARIAGE DE SAINTE CATHERINE

rables. L'homme qui s'offre à gauche, de face, une main sur la poitrine, et se mêle avec une bonhomie un peu indiscrète à la Société sacrée, n'est autre que le donateur, dont Lotto dut sans doute, plus d'une fois, en cours de travail, maudire la fantaisie insolite. Le haut du tableau manque ; il représentait en perspective une vue du Mont Sinaï, si belle, dit-on, qu'un soldat français la coupa, durant l'occupation de Bergame.

Nous ne pousserons pas plus loin, la place nous faisant défaut, l'analyse des compositions de Lotto, et ce n'est pas sans regret que nous renonçons à donner une idée au lecteur d'œuvres telles que la *Crucifixion* de Monte Giusto, ou du retable d'autel de Cingoli, dont la curieuse ordonnance encadre une vierge trônante, adorée par des saints, entre quinze petits tondi représentant, avec une extrême finesse, des épisodes de la vie de Marie et de la Passion. Le *Mariage de Sainte Catherine,* du Musée de Bergame, nous ámène, par une transition toute naturelle, à l'étude des portraits,

duisant avec fidélité. Tout ici est violence et terreur : les lignes s'emmêlent et se heurtent, bourreau bondissant, saint renversé, moine éperdu ; les arbres mêmes frémissent et s'agitent sous une lumière livide trouant les nuages.

Mais les épisodes dramatiques inspiraient peu l'âme aimante et rêveuse de Lotto. Il reprend tous ses avantages dans les scènes paisibles et riantes de l'histoire sacrée. Deux de nos reproductions donneront une juste idée du charme qu'il y déploie. C'est d'abord la *Salutation angélique* de Recanati, où Marie, surprise dans la chambre virginale, détaillée avec un réalisme tout flamand, par l'irruption du messager céleste, lève les mains dans un geste de confusion délicieux, et semble s'affaisser sur les genoux, accablée par l'immense et redoutable gloire imposée à son humilité. C'est encore, au musée de Bergame, un *Mariage de sainte Catherine,* sujet qu'il affectionna, pour le plaisir d'associer, en groupements harmonieux, des images de beauté et d'innocence, de bonheur et de tendresse. La vierge, penchée sur l'enfant qui met l'anneau au doigt de la sainte, est un des plus admirables types féminins que l'art ait créés ; à la fois italienne et divine, elle offre une plénitude de formes, une majesté de port et de type incompa-



Brogi.

L'ANNONCIATION



PORTRAIT D'INCONNU

qui constituent une partie considérable, et peut-être la plus distinguée, de l'héritage artistique du maître. Le portraitiste, en Lotto, est d'une qualité assez rare. S'agit-il de modèles du commun, qui n'éveillent point chez lui une sympathie particulière, dont le type, la physionomie les allures lui restent extérieurs et indifférents, il les peint avec une conscience et une application méritoires, d'une manière toute objective, un peu à la manière de Moroni. Les exemples abondent de ces effigies, saisies dans leur littéralité stricte, qui nous suggèrent l'idée de simples passants, et dont l'image frappe notre rétine, sans rien éveiller dans notre âme. Parmi ceux-là, notons les deux frères *Della Torre*, de la National Gallery, représentés dans leur bureau, parmi leurs correspondances et leurs registres de comptes, gens avisés et méticuleux s'il en fut oncques; un joaillier replet (collection Kauffman, à Berlin), faisant chatoyer une bague à brillants qu'il vient de tirer de son écrin; les deux *Fiancés* du musée de Madrid, faces assez ingrates de jeunes gens échangeant l'anneau, lui bouffi de son importance, elle équivoque et inquiétante (un cupidon malicieux les étreint de ses bras, avec un sourire qui semble bien près de leur tirer la langue); un ménage de bourgeois cossus, dont les deux jeunes enfants, gaminant entre eux, ne parviennent pas à dérider le tête-à-tête désabusé. Les deux seuls de cette série en qui on sente vibrer quelque chose comme une âme, sont un architecte (musée de Berlin) tenant un plan et un compas, face réfléchie et consciencieuse, et le protonotaire *Giuliano* (National Gallery) assis devant un manuscrit ouvert dont la longue figure glabre et fine, l'œil méditatif, font une belle image de la dignité et de l'honneur professionnels. Mais, en regard, quelle astuce sèche chez cette matrone mûre aux lèvres pincées, du musée de Bergame, quelle rêverie sombre, hantée de luxure ou de crime, chez cette magnifique créature décolletée, de la collection Holford, au prénom suggestif de Lucrèce !

Il est d'autres êtres, cependant, dont l'aspect mélancolique, les traits contractés, l'air de lassitude ou de souffrance font jaillir au cœur compatissant de Lotto les sources de la sympathie et de la pitié. Il en a fait une inoubliable galerie ; c'est le jeune homme du musée de Berlin et son maigre visage consumé de fièvre, avec des yeux inquiets qui semblent interroger le spectateur; c'est l'homme du Musée de Vienne, au regard profond, au fin ovale bordé d'une barbe soyeuse, une main posée sur son cœur, comme pour en comprimer les battements, l'autre tenant une griffe en or qu'il semble accuser de la blessure dont il meurt.

Et celui-là, cet homme corpulent, de la galerie Borghèse, une main au flanc, l'autre posée sur des roses effeuillées, entre lesquelles apparaît une petite tête de mort ?

Le dernier, le plus douloureux de tous, est au Palais Doria ; il a trente-sept ans, dit l'inscription,

et le voilà miné, chancelant, montrant de la main le mal qui le ronge, avec une sorte de douceur navrée. Pour celui-là, son cas est clair, n'accusons de sa ruine que ce petit Amour en bas-relief qui, d'un geste mystérieux, équilibre une balance, en posant ses deux pieds dans les plateaux.

Lorenzo Lotto n'en a pas moins peint des effigies où respirent la santé morale, la sérénité presque olympienne de Titien. Les trois célèbres portraits du musée Brera sont du nombre : *Laura di Pola* et son mari forment un couple accompli, en qui la haute tenue patricienne s'allie à une sobre élégance.



Milan

PORTRAIT D'INCONNU

Ce vieillard au large béret de velours, aux yeux d'un gris froid, à la longue barbiche rousse, sa sécheresse nerveuse lui promet une longue arrière - saison.

Son égoïsme clairvoyant l'aura sans doute préservé des tendres embûches, si meurtrières aux pauvres humains! Cette philosophie défiante, ce pessimisme sentimental, Lotto les a résumés dans une composition célèbre, conservée à Rome, au palais Rospigliosi : *Le triomphe de la Chasteté*. L'œuvre est délicieuse, nos lecteurs en peuvent juger : jamais corps de femme n'offrit un plus suave ensemble de toutes les beautés, que la *volupté*, si rudement pourchassée, et si la tête est un peu sèche, ce sont des morceaux d'un galbe choisi, d'une fermeté et d'une finesse admirables que la poitrine, le bassin et les cuisses. Le poëte qu'était Lotto n'a pu se résoudre à calomnier son ennemie, et, nouvelle inconséquence, il n'a su donner à la *Chasteté* que la morgue empesée d'une maîtresse d'école. Tant la nature tient chez nous en échec les plus pressantes suggestions de la raison !

La vieillesse et la fin du peintre furent édifiantes : il n'aspirait, avons-nous dit, qu'à quitter le monde ; il commença par licencier son atelier, puis se mit en pension chez un ami dont il fit le fils son héritier. Trompé, maltraité par ces ingrats, sa libéralité n'en fut point découragée ; il vendit ses œuvres pour en doter des jeunes filles et secourir la veuve d'un confrère. De plus en plus attiré par ces Marches, où s'était éveillée sa vocation d'artiste, il se retira dans un couvent, à Lorette, et y peignit sans trêve des sujets de piété. Ses dernières toiles, rassemblées au palais Episcopal, trahissent dans leur facture la lassitude de l'âge ; le dessin y est mou, la couleur éteinte ; mais jamais le sentiment religieux, l'amour divin ne se sont exprimés avec plus de ferveur ; dans *la Présentation au Temple* notamment, il atteint à l'éloquence populaire de Rembrandt. Il mourut en 1556. Un dernier trait le caractérise bien : il avait fait les portraits de Luther et de sa femme, qui se sont perdus ; nul esprit, en effet, ne fut moins ritualiste, moins asservi aux pratiques formelles et aux disciplines imposées, que cet ardent chrétien. Le protestantisme, par sa liberté d'effusions, ses rapports directs et familiers avec le Créateur, devait sourire à sa spontanéité enthousiaste. Ainsi s'achève, par un trait original et hardi, cette attachante physionomie d'artiste. Heureux ceux qui ont su, comme lui, mettre la sensibilité de l'œil et la maîtrise de la main au service d'un grand rêve et d'une belle âme !

HENRY MARCEL,
Ancien directeur des Beaux-Arts.
Administrateur général de la Bibliothèque Nationale.



La Liseuse



LA BACCHANTE

COROT

Peintre de la Femme

La Bacchante est une dame charmante et paisible étendue au premier plan d'un paysage, sur une moelleuse peau de léopard. Elle est accoudée du bras gauche sur un tertre, tandis que sa main droite tient auprès d'elle un tambourin, comme pour se donner une contenance. Son corps est doux, sa nudité discrète, ses bras et ses ses 'jambes sont fuselés, elle a la main et le pied petits. Le visage de cette tranquille personne est gentiment enfantin, aimablement ingénu. Elle a bien soin de ne pas bouger devant le peintre, elle est passive et un peu souriante, étonnée et satisfaite d'avoir été choisie pour prendre place dans une œuvre de M. Corot.

Cette bacchante est un modèle, et l'honnête peintre, qui est un grand peintre, et qui est aussi très naïf, très méthodique, ennemi des mouvements d'imagination (il n'a compris Delacroix que sur le tard) n'a rien tenté pour nous faire oublier que nous avions sous les yeux, comme lui, un modèle.

Même le paysage où se tient cette Bacchante, même le groupe du Silène et des nymphes aperçu au loin ne peuvent distraire de cette impression. On croirait volontiers à un groupe de théâtre et à un décor, si l'admirable peintre ne faisait passer, bon gré, mal gré, un souffle de nature à travers sa composition. Les terrains ondulent, les fleurs étoilent le gazon, les feuilles des arbres frémissent dans l'air, et l'on oublie la méthode en vertu de laquelle une étude de nu peinte à l'atelier a été réunie à ce paysage frissonnant de lumière.

La jeune femme en promenade passe en lisant. De la main droite elle tient un livre, de la main gauche elle relève sa jupe sur un pied chaussé d'une pantoufle. Le mouvement est joli et juste, la figure est vraiment bougeante, le visage aux yeux baissés vers le livre exprime l'attention que rien ne vient distraire. C'est encore un modèle, attifé à la manière préférée de Corot. Son plus récent biographe, M. Moreau-Nélaton, a résumé sur ce point ce que l'on peut savoir des habitudes de l'artiste.

« ... Son délassement favori, — dit-il, — c'est de prendre une semaine de modèle, d'affubler une de ces faubouriennes qui courent les ateliers d'oripeaux plus ou moins italiens et de s'appliquer à peindre pour le plaisir de peindre, pour la joie de fixer sur la toile un beau regard noir et d'har-

moniser le blanc d'une chemise avec le jaune d'une manche ou le rouge d'un jupon. »

Il cherche pour cela des costumes, et, de préférence, des costumes de cette Italie qu'il a parcourue autrefois. Il écrit au peintre Brandon, le 17 janvier 1857 : « Je vous demanderais une grâce : c'est de me faire arriver par un pensionnaire ou tout autre, ou quand vous reviendrez, deux costumes : un de moine capucin et un costume de femme d'Albano ou de Genzano. Nous compterons tout cela ensemble. » Il remercie Brandon le 31 mars 1857 : « Je vous remercie beaucoup des costumes. M. Jules a eu la bonté de me les expédier. Le capucin est très beau. Il manque seulement pour le costume d'Albano une robe en soie ou jaune ou rose, comme j'en ai vu à Spilla; plus, une couronne en ruban de soie. Seulement, je ne suis pas pressé; à votre aise. Je voudrais aussi que vous me disiez ce que je vous dois pour le tout; car le vieux négociant voudrait s'acquitter. »

On gagne, à ce goût persistant de Corot pour l'Italie, la jolie toile de l'*Atelier*, peinte entre 1865 et 1868 : une fille bien coiffée, serrée dans son corsage, qui s'est assise un moment sur la chaise du peintre, devant son chevalet, où la toile en train montre de grands arbres, une échancrure de terrain, un vaste ciel. Cet atelier est l'atelier de Corot, avec son poêle de fonte, ses études accrochées au mur, ses statuettes sur une étagère, l'ensemble d'une simplicité extrême, les objets représentés avec exactitude et prestesse, et tout cela rendu délicieux par la vérité de la lumière, et par la présence de cette créature vivante que l'on croit entendre respirer dans cette humble chambre d'artiste.

L'ATELIER

L'*Eurydice blessée* est à peu près de la même époque. Le paysage de jeunes arbres et d'eau courante est d'une légèreté et d'une fraîcheur en accord, cette fois, avec la figure grassement peinte, jambes et bras nus, le corps simplement vêtu d'une large tunique. Mais le grand peintre se retrouve dans toutes ces figures, autrefois dédaignées, choisies dans l'œuvre de Corot par quelques rares collectionneurs. Ceux-là peuvent s'applaudir aujourd'hui de leur décision. Italiennes, Suissesses, modèles d'ateliers, sont devenues des immortelles de l'art, sans que le peintre les ait chargées d'intentions et transformées en symboles.

« Je peins une poitrine de femme tout comme je peindrais une vulgaire boîte au lait », — disait Corot.

Le mot peut surprendre, mais c'est un mot du peintre qu'était Corot, avant tout préoccupé



de formes et de valeurs. Il estimait sans doute que le reste viendrait par surcroît, ou plutôt il ne pensait pas au reste. Il peignait, et voilà tout. Mais comme il a bien peint les figures et les paysages!

Edmond About, qui consent à admirer ses paysages, déclare qu'il n'est « pas de force à peindre un portrait ni à modeler un torse.» Ingres, qui aurait dû mieux juger, l'évite, chez Haro, devant une *Vénus*, « pour n'avoir pas à dire son sentiment jusqu'au bout».

Mais l'élève d'Ingres, Hippolyte Flandrin trouve dans les figures de Corot « quelque chose que les spécialistes n'ont jamais mis dans les leurs ».

On a quelque peine à retrouver et à réunir des opinions sur les figures de Corot. M. Moreau-Nélaton, qui s'y est attaché, n'a guère constaté avec l'hostilité, que l'indifférence.

Du moins, il a donné, de la manière et de la poétique de Corot peintre de figures, la plus heureuse analyse : « Les Italiennes de la rue Mouffetard alternaient dans la pose avec les coureuses d'ateliers de Montmartre. Beautés banales, charmes cent fois vulgarisés déjà, mais qui suffisaient à allumer l'étincelle du génie... Ces créatures étaient faites par l'artiste à son image : douces, tendres et rêveuses, occupées de fleurs et de musique. »

Et voici un détail intéressant sur le travail de Corot : « Son modèle pouvait bouger; il ne le gourmandait point. Les habituées de l'atelier en prenaient à leur aise; telle la petite Daubigny, devenue familière à la longue, qui babillait, chantait, riait, ne tenait pas en place. Un jour que quelqu'un critiquait devant lui ce sans-gêne : « Mais, c'est justement cette mobilité que j'aime en elle. Moi, je ne suis pas de ces spécialistes qui font le morceau. Mon but, c'est d'exprimer la vie. Il me faut un modèle qui remue. »



EURYDICE BLESSÉE

Le modèle, en effet, chez Corot, est animé, en dehors même de l'animation d'un mouvement, d'une action. Regardez les figures qui sont assises, inoccupées, cette femme qui a jeté sur son épaule une couverture rayée de rose et de gris, et dont les chairs argentées se modèlent sur un fond de mur gris. Tout en elle est vivant, elle est véritablement « remuante », comme le voulait Corot, si l'on entend par là que sa chair, son visage, ses paupières, sa bouche, ses mains expriment, par une infinité de nuances, le passage de la vie pendant la minute présente.

Regardez aussi la *Femme en bleu* de la précieuse collection de M. Henri Rouart. Est-ce qu'elle n'est pas surprise en pleine action vivante, en un mouvement et en une attitude d'un instant? Avec cette minute passagère, Corot a fait une réalité définitive. Et il y a encore chez M. Henri Rouart un petit portrait ovale, d'un aspect comme entrevu, saisissant comme une apparition, et du sentiment le plus rare.



ÉTUDE DE FEMME

ces ensembles si savamment orchestrés.

Une silhouette, un geste, un visage, une main, c'en était assez pour indiquer un être humain dans la lumière du matin ou du soir, parmi les lueurs et les reflets du feuillage, de l'eau et du ciel.

Alors, c'était donc aux figures séparées que l'on en voulait ?

Evidemment oui, en vertu de ce décret sur les spécialités qui régit en France, de notre temps, le monde de l'esprit et de l'art.

Autrefois et ailleurs, un artiste pouvait se manifester librement dans tous les genres. On a changé cela, et Corot peintre de figures a été dédaigné et proscrit.

Je ne voudrais pas tomber dans un excès opposé à celui qui était tout à l'heure reproché aux critiques et aux amateurs du temps de Corot, mais tout de même, lorsque je songe à certaines grandes figures, entrevues il y a des années, et qui ont probablement passé les mers, ou qui sont enfouies dans des collections inconnues, je serais tenté,

Corot ne fixe pas ses figures, il ignore le durcissement de la matière et de l'attitude, il ne veut pas peindre en trompe-l'œil les vêtements.

Pour lui, il ne faut pas se lasser de le redire, tout est forme et valeurs, et il se place devant la figure humaine comme devant un paysage. Il peint le corps et les vêtements comme il peint les terrains, les feuillages et les nuées, et il a fallu vraiment chez les critiques et les amateurs de son temps un singulier parti pris, ou une indifférence par trop ignorante pour dédoubler cette personnalité d'artiste si une, si complète, pour exalter le paysagiste aux dépens du figuriste.

Comme si les figures étaient rares dans les paysages de Corot !

Ce qui est rare, c'est un paysage de Corot sans figures, et les admirateurs des paysages devaient bien admirer aussi les figures qui jouaient modestement, mais savamment, leur rôle dans



LA LECTURE

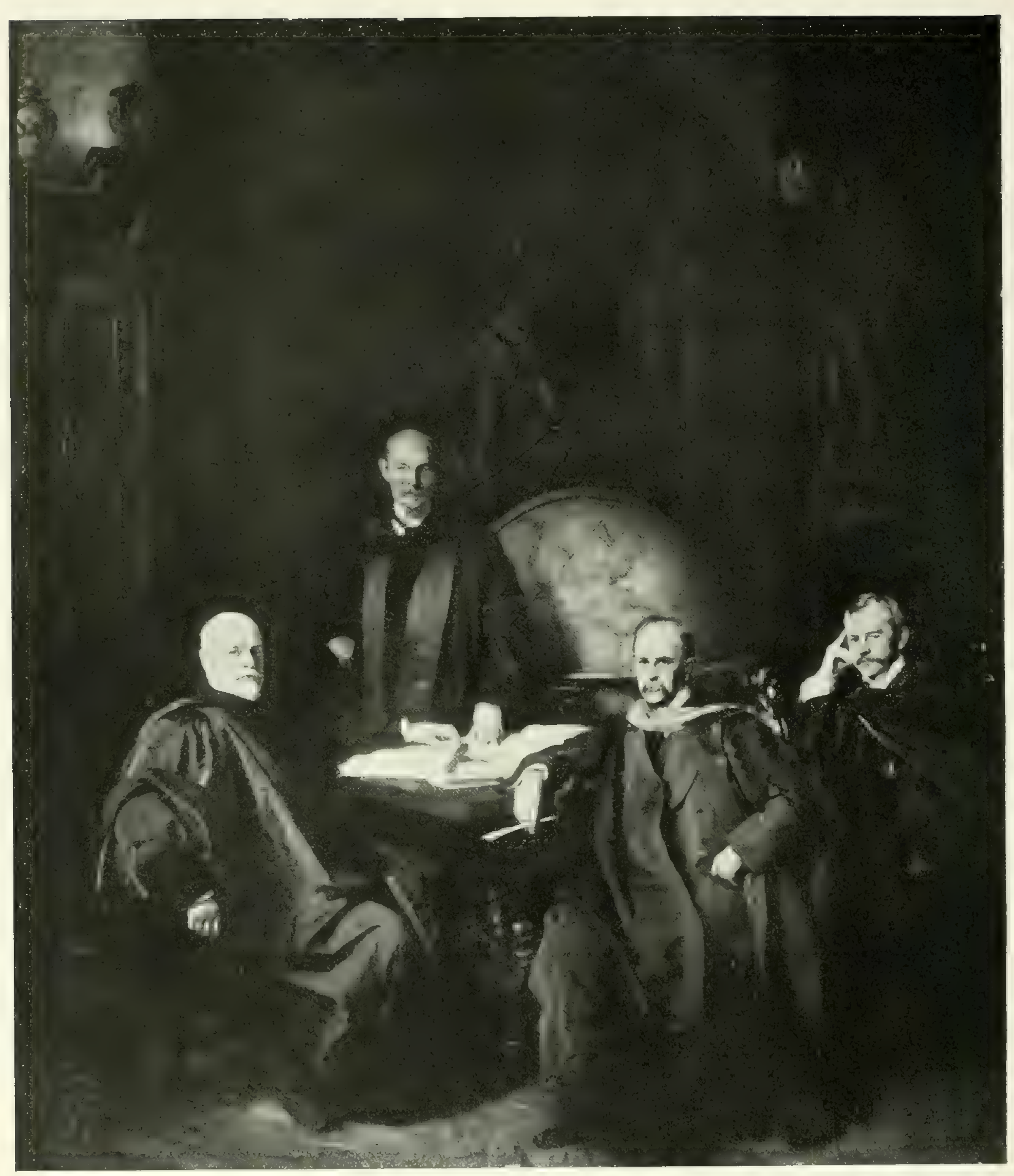
non de sacrifier le peintre de paysages au peintre de figures, mais d'affirmer que Corot a su trouver l'expression complète de son génie dans la représentation des êtres.

Le paysagiste, cela est admis à juste titre, possède le charme, la grâce, la délicatesse, le délice de la nuance. Le peintre de figures, à certains jours, atteint la puissance, à l'égal des grands maîtres de l'art. Il fait songer à Van der Meer et à Poussin, et parfois à Rembrandt.

GUSTAVE GEFFROY.



ÉTUDE DE FEMME



Les professeurs de la " Hopkins University "



Cliché Braun

EL JALEO

JOHN SARGENT

Il faut compter M. John Sargent au nombre de ces quelques virtuoses qu'un don exceptionnel place hors cadre dans l'art de leur époque : la critique peut formuler des réserves sur l'usage qu'ils firent de ce don, les œuvres d'autres hommes moins favorisés par la nature peuvent plaire ou émouvoir davantage, l'esthéticien peut discuter, le sensitif rester déçu — mais la présence d'un tel don dans un être l'investit d'une suprématie isolée et magique, préalable à toute opinion raisonnée. Cela peut être dit de M. Besnard, de M. Zorn, de M. Sorolla y Bastida, à des degrés divers et, plus encore peut-être, de M. Sargent.



PROFIL DE Mme G.
(Dessin)

La sensation imposée par ces hommes ne se confond point forcément avec l'admiration émue, elle n'est pas toujours le signe d'une solidarisation totale de leur œuvre et de notre âme. Mais tout ce qu'ils font impose la constatation d'une force supérieure à ce que donnent le lent progrès du travail, la volonté de créer de belles choses. Ils sont nés là où tant d'autres rêvent de parvenir : ils se jouent là où d'autres s'épuisent. Ce sont les filleuls des fées, et il n'y a pas de commune mesure entre eux et les hommes de talent. Nous les regardons avec stupeur.

En réalité, ce sont des hommes pareils à ce qu'étaient les grands peintres du XVe siècle, des exécutants prestigieux qui faisaient tout ce qu'ils voulaient, et parlaient le langage du dessin et du coloris aussi aisément que celui des mots : et nous n'avons presque plus d'hommes semblables, et nous



Cliché Vizzavona. *Coll. Pozzi.*

PORTRAIT DU DOCTEUR POZZI

appelons artistes des inquiets dont le sentiment dépasse infiniment le don naturel. Nous n'admettons plus guère que la maîtrise s'obtienne sans lutte. La lutte est pour nous le mérite ; nous gardons presque rancune aux prédestinés qui se rient des secrets de leur art, et le bonheur natif du virtuose est un peu disqualifié par notre désir de la justice et notre amour de l'effort.

Des créateurs comme ceux que j'ai nommés nous apparaissent semblables à ces joueurs dont la veine est insolente, à ces amants que toute femme convoite, à tous les héros choyés de la fortune : car nous n'aimons plus le bonheur, tout en l'enviant, et l'homme sans échec nous déçoit, et il nous semble qu'il lui manque le prestige suprême de l'impuissance et de la douleur. Nous mettons une certaine perversité à vouloir que l'artiste ne donne pas toute sa mesure, et se laisse deviner plus grand que son œuvre. La poésie de l'inachevé nous enivre ; ce qu'un artiste n'a pu réaliser nous semble plus beau que ce qu'il nous lègue. C'est un défaut de santé morale.

En réalité, nous devrions n'avoir en art aucune pitié, ne saluer, n'aider, n'acclamer que les hommes doués qui sont allés au bout de leur désir, qui ont eu autant de moyens que leur âme en demandait, et considérer les autres comme des créatures intéressantes, pitoyables, mais sans valeur esthétique.

Jamais « la morale des maîtres » ne serait plus justifiable et plus noblement nécessaire que dans l'art.

Le producteur qui reste supérieur à son œuvre est comparable à ces « pièces manquées » que le hasard du feu altère dans les fours de potiers ou d'émailleurs. On y admire des nuances furieuses et des accidents savoureux qui renseignent même le technicien et lui donnent plus d'expérience pour une autre occasion. Mais ce sont quand même des objets « ratés ». L'artiste raté est souvent plus attachant qu'un autre pour le psychologue. Mais rien ne vaut le triomphe de la santé et l'affirmation magnifique du don. Nous le sentons tous : mais nous sommes si rarement complets et sains que la cruauté du sacrifice déplaît au remords facile de nos esprits; et nous avons besoin de trop de pitié pour nous-mêmes.

M. John Sargent est sain. Il donne pleinement sa mesure.

Ne cherchez dans son œuvre ni mystère, ni secret, ni prévision, ni symbole. Il peint parce qu'il adore peindre, et il peint ce qu'il voit, et c'est là tout son rêve. La nature l'a doté royalement.

Elle l'a créé magnifique ouvrier, au degré des plus grands teneurs de pinceaux qui aient vécu. Il n'existe pas au monde un peintre vivant qui ait plus de maîtrise, il n'en est peut-être pas d'aussi fort. L'accord de ce regard et de cette main est d'une sûreté foudroyante. Nous sommes en présence d'un organisme merveilleusement construit pour percevoir et traduire le monde visible. La supériorité de M. Sargent est un fait physiologique. Il voit et il rend. Il résout du seul fait qu'il peint tous les problèmes techniques de son art : ce qui donne le plus de peine à d'autres ne paraît même pas l'embarrasser une minute. Il peint comme on parle, la



Carnation, Lily, Lily Rose

transposition de ce qu'il voit est aussi rapide que le jeu du mécanisme cérébral qui amène aux lèvres le nom de l'objet perçu par la rétine. Et son langage est véridique et puissant. Beaucoup de peintres brillants donnent le change : leur coloris violent se révèle criard, leur dessin osé se constate inexact, ce sont des équilibristes et des escamoteurs. Mais dans toute l'œuvre de M. Sargent il n'y a pas une négligence, une faiblesse, une difficulté esquivée, un faux semblant. Tout est savant, harmonieux, authentiquement superbe.

Auprès d'une faculté pareille, les questions relatives à son emploi sembleront oiseuses. Styliser, suggérer, symboliser, composer, que valent au juste ces nobles soucis, ces moyens d'atteindre à la grandeur, pour un homme ainsi doté ?

M. Sargent a peint quelques tableaux de genre, quelques décorations et un grand nombre de portraits. Son esprit semble être resté étranger à toutes les préoccupations quasi-littéraires de l'art moderne. L'impressionnisme n'a guère laissé de traces dans sa peinture. On pourrait y discerner quelques velléités whistlériennes, et plus fréquemment un cousinage avec Besnard. Mais, en réalité, c'est un radieux exprimeur du monde visible, sans « dessous », ingénu et magistral comme un Vénitien.

Sans « dessous », ai-je dit. Pourtant, personne plus que lui n'amènerait un esthéticien à se demander une fois de plus s'il n'y a pas deux façons de révéler une âme par la représentation du visage qu'elle emprunte : l'une, celle de Rembrandt, de Ricard, de Prudhon, de Carrière, de tous les suggestifs, les évocateurs et les mystérieux, consiste à ne mettre en lumière que quelques plans essentiels, savamment choisis, en sorte que l'expression seule importe et s'impose au souvenir. L'autre, celle de Holbein, de Titien, d'Ingres, de tous les « évidents », les exacts, les réalistes, donne de la face humaine un graphique coloré si parfaitement exact, si sagacement analysé, que l'âme y transparaît comme sur la chair elle-même du modèle. Les uns nous guident, les autres nous laissent interpréter leur document fidèle.

Dans les deux cas le « dessous » se révèle par des moyens dissemblables. M. Sargent a choisi le second. Et cet homme, qui n'est point un évocateur d'âmes, peint les visages en ouvrier si fastueux et si sûr, que les âmes, les caractères, les goûts, le rang, la fonction y sont lisibles.

On est devant une de ses œuvres. La première impression est celle d'une magnifique sécurité. La vie est là : tout est vrai, tout est palpitant, tout est parfait. Chaque touche est une joie matérielle. L'évidence de cette maîtrise contente l'esprit. Puis, elle l'inquiète, car notre esprit est ainsi fait que l'évidence le blesse. Devant les vieux maîtres, nous ne jouissons de l'évidence, sans arrière-désir d'autre chose, que grâce à un sophisme : nous les sentons loin de nous, nous admirons en eux une faculté



PORTRAIT DE LA DUCHESSE DE PORTLAND

dont nous sommes secrètement résolus à ne point nous contenter dans nos propres créations, et nous disons : « C'était un autre âge. » Mais lorsqu'un contemporain comme M. Sargent nous apparaît investi de cette évidence splendide, nous l'admirons plus que nous ne l'aimons. Il semble que sa santé compatisse mal à nos inquiétudes, et leur soit un démenti muet. Nous élevons alors des doutes ; nous prononçons méchamment le mot de virtuosité pour déprécier notre enthousiasme instinctif. Nous rêvons, derrière cette figure, à la figure qui eût pu être différente. Et puis enfin il faut bien nous rendre, parce c'est trop beau pour discuter.

Nous éprouvons en somme la même série d'impressions que devant une femme admirable qui passe.

Au lieu de la considérer en soi, nous en faisons un motif de rêve : nous nous ingénions à lui prêter mille expressions souhaitées par notre caprice, nous la déformons. Mais elle reste superbement identique à elle-même, et son évidence, sa permanence paisible et dédaigneuse, déjouent toutes nos complications.



MRS. GEORGE BATTEN CHANTANT

M. Sargent en est là, et l'on comprend qu'il reste indifférent à toute critique, comme on le dit, et poursuive son œuvre avec une sainte et courtoise désinvolture d'esprit. Je ne sais s'il raisonne sur son art. Je n'ai jamais entendu dire qu'il confiât aux curiosités de la critique une conception esthétique quelconque. Il a mieux à faire. Il a à regarder, et à mêler des tons sur une palette : et il a toute son esthétique au bout de son pinceau, et toutes les fois qu'il touche un pinceau il fait de l'esthétique.

C'est inconscient, c'est énervant, et c'est merveilleux, en vérité.

Chaque touche de notre Eugène Carrière était l'effet d'une pensée : mais chaque touche d'un John Sargent est une contribution à la vie. M. Sargent n'a sans doute jamais songé à peindre une galerie de types propres à donner sur l'aristocratie et la haute bourgeoisie anglaises un document définitif au seuil du XXe siècle. Et cependant il l'a fait, simplement parce que, né peintre, amoureux de la vie, il acceptait d'utiliser ses dons, au jour le jour. La réunion de ces portraits est commandée par une idée générale, à son insu : l'unité de facture leur confère un style. On peut refuser le génie à un artiste « extérieur ». Mais quand son « extériorisme » en vient à ce degré de puissance et de beauté, quand le don le mène à ce point extraordinaire de force, de clarté, de grâce et de joie, lui refuser « le génie de la palette » ne serait plus qu'un marchandage de mots.

La seule composition que M. Sargent ait montrée en France a pu faire regretter vivement son abandon d'une voie où sa maîtrise l'eût promptement conduit à la gloire: l'homme qui a trouvé le mouvement de la grande danseuse d'*El Jaleo* se prouvait un observateur et un arrangeur de premier ordre. Le tableau a influencé bien des imitateurs: il reste inégalé, de M. Dannat à M. Anglada, et je crois bien que c'est un des incontestables chefs-d'œuvre de l'art moderne. D'autres toiles moins connues ici attestent cette faculté de composition : *Carnation, Lily, Lily rose,* groupant des enfants, des fleurs et des lanternes japonaises en une symphonie exquise, qui s'apparente, dans le souvenir, aux premiers Whistler ; et encore ce groupement des quatre fillettes de Mrs. Boit dans une vaste pièce ombreuse où miroitent vaguement de grands vases nippons ; et encore la fougueuse *Esquisse de danse espagnole,* et l'esquisse d'un *Intérieur vénitien,* qui ferait penser à Fortuny.



MESDEMOISELLES HUNTER

Mais jusque dans l'agencement de certains portraits groupés se décèle ce sentiment de composition stylisée, et on a d'autant plus de peine à en constater la rare utilisation dans cette œuvre, que M. Sargent se montre plus maître que tous nos peintres décoratifs. La composition du triple portrait de *Mrs. Carl Meyer et ses deux enfants* accoudés à un dossier de canapé au-dessus de sa tête, celle des *Trois demoiselles Hunter*, celle des trois *Enfants de M. Wertheimer*, celle des effigies réunies de *Lady Elcho, Mrs. Tennant, Mrs. Adeane,* surprenant poème de blancheurs, sont des merveilles de goût, d'ingéniosité, de charme vivant qui ravalent à l'élégance des couturiers, des parfumeurs et des coiffeurs toutes les tentatives de nos faiseurs à la mode, de nos plus réputés et mieux rétribués Humbert, Boldini, Carolus-Duran, Flameng ou autres ajusteurs de robes coûteuses. Ce ne sont pas seulement des portraits, mais de magnifiques tableaux, des poèmes d'art ornemental dignes des nobles choses du XVI[e] siècle, raffinés sans mièvrerie, séduisants sans complication, stylisés sans artifice, beaux par la vie, l'éclat, le charme d'attitudes naturelles, le développement harmonieux de corps délicats dans des étoffes étincelantes et de nobles décors. Rien de provocant, rien d'étriqué, tout à sa place, une grande allure large, le miracle d'une exécution moelleuse et nerveuse qui, par des ombres dorées, de grands plans de lumière nacrée, la magie des coups de clarté moites et des écrasements d'une

couleur savoureuse, fait surgir les êtres, les construit, les assouplit, les enveloppe d'air, et nous les offre comme des bouquets de chair et de satin. Besnard reste réellement le seul rival d'un tel virtuose, en France et en Europe, avec plus de subtil caprice, une technique plus légère ; et ce rien d'étrangeté que Poë souhaitait à la parfaite beauté, c'est le maître français qui l'a, mais le maître américain l'emporte par la large puissance et la saine richesse d'une pâte plus gourmande que les glacis sur un *Henschel* on comprend l'admiration de M. Sargent pour Titien. La mignonne *Laura Lister*, tout à coup, fait songer à Greuze et à Velasquez tout ensemble, et c'est Manet qui s'évoque dans le simple et vigoureux pastel de *Mrs. Cornwallis-West*. Le délicieux tableautin qui montre M. Helleu peignant dans l'herbe au bord de l'eau, auprès de sa yole, tandis que rêve le doux profil de Mme Helleu, ressemble à des toiles de M. Helleu lui-même, à ses études claires d'il y a quinze ans, caprices d'un Degas aimable. Enfin, la



DANSE ESPAGNOLE

fluide lavis d'essence dont use le portraitiste de Réjane et de Mlles Dreyfus.

Borné à la représentation d'une seule figure, l'art de M. Sargent reste quand même soucieux d'arrangement ornemental, et d'adjoindre à l'intérêt proprement physionomique l'intérêt pictural des tons, la joie des yeux, la sensualité. Certaines fantaisies semblent voisiner avec quelques-uns de nos maîtres : la *Dame au gilet blanc* est presque un Carrière, le portrait de *Mrs. George Batten*, la bouche ouverte et les yeux clos, émettant la dernière note d'un lied, rappelle un Stevens par l'intention et un Whistler par la facture. Devant le portrait de *Mrs. George* parenté d'esprit, de goût, de technique, avec Besnard, s'affirme dans la prestigieuse étude d'après *Mme Judith Gautier*, dans une pochade de *Femme égyptienne au collier de monnaies*, dans l'effigie de *Mrs. Charles Hunter*, comme dans le portrait de *Mrs. Carl Meyer*. Il s'agit bien d'une parenté, et d'une amitié, entre deux grands peintres heureux qu'un parallèle critique honorerait également, si leurs vies, leurs carrières fêtées, leurs œuvres ne l'avaient déjà établi avec éloquence.

Mais l'apport individuel, la marque anglo-saxonne de M. Sargent, se constatent dans toutes ses effigies d'hommes, et dans quelques-unes de ses

figures de femmes anglaises. Là, son génie, sa technique, son humour s'identifient à merveille à la race qu'il peint. Le célèbre portrait de *Mme Gauthereau* fut jadis une leçon de sobriété, de haute élégance, leçon dont, hélas ! nos fournisseurs à la mode, enlumineurs de satins cerise, de fauteuils dorés, de peluches et de diamants, ne profitèrent pas, mais qui influa autant que les Whistler sur nos véritables portraitistes. Cependant cette toile n'exprimait pas caractéristiques que les effigies de *Mr. Wertheimer* fumant un cigare, du *duc de Portland* en habit de chasse, avec ses colleys, de *Mr. Coventry Patmore,* ou de *Mrs. Boit.* Là M. Sargent, tout en demeurant un magnifique peintre de morceaux, se hausse au rang des plus grands portraitistes psychologiques, là il définit la race dans l'individu et, touchant à l'idée générale, sait à force de lucidité nous donner la sensation de la profonde synthèse. *Mrs. Boit,* c'est



PORTRAIT DE MRS HUNTER
(Étude au crayon)

l'essentiel de M. Sargent au degré d'une œuvre comme le portrait de *Miss Ellen Terry dans le rôle de Lady Macbeth,* page tragique dont le faste barbare étonna. On a vu dans nos Salons, dont M. Sargent est l'hôte illustre et assidu, des portraits comme ceux des demoiselles Hunter, des deux demoiselles Wertheimer, chefs-d'œuvre éclatants, comme celui de *Lord Ribbesdale* en costume de cheval, ou cette merveille qu'est le jeune *M. Graham Robertson,* en long pardessus, la main posée sur une canne à manche de jade. Ce sont des œuvres peut-être encore moins le portrait de la santé anglaise, *Sir Sutherland* est l'incarnation d'une caste, la tête du *Général Jan Hamilton* et le portrait de *Lady Hamilton,* ce sont des entités ethniques, des figures représentatives. L'être étudié a derrière lui toute une époque.

Qui oserait dire que de telles œuvres sont d'un virtuose qui ne « pense » pas ? Elles font penser comme celles de Van Dyck. Que le peintre nous donne « des signes de penser », et il aura fait son entier devoir, même si une divine indifférence l'emplit, et s'il n'a que la volonté d'être, en dehors de



Cl. Vizzavona — Coll. Pozzi.

FEMME ET FLEURS

signé M. Sargent, de toute sa facture emportée, somptueuse, et pourtant sage dans sa constante franchise. Ce qu'il fait n'est peut-être point tout l'art, mais je crois que c'est toute la peinture. C'est un grand peintre, qui donne des choses qu'il aime une image frappante et savante, nous convie à en jouir et nous contente pleinement, si d'autres sont plus experts à nous inquiéter.

Des raisons qui le firent compatriote du ténébreux et pensif Whistler, l'ignorance sans doute m'empêchera de décider.

Ils sont tous deux la lumière et l'ombre sur le visage de la jeune gloire de l'école américaine. La salubre beauté de cette toute théorie d'art, un impeccable et passif enregistreur des aspects visibles. Nous pouvons n'avoir aucun renseignement sur la mentalité de M. Sargent, nous n'en serons pas moins amenés par lui à constater la mentalité de la « gentry » aussi sûrement qu'en un roman de M. George Meredith, ou de M. George Moore. Il aura pensé en couleurs autant qu'eux en mots, et en tous cas le résultat sera le même. Quel document que l'image de Mr. Coventry Patmore ou de Sir Sutherland ! Quelle quintessence d'aristocratie moderne, que le groupe de lady Elcho, de Mrs. Tennant et de Mrs. Adeane! Le moindre détail y raconte un pays, une race, un idéal d'existence. La santé des carnations, la clarté humide des prunelles et des bouches, la qualité des sourires, la fine robustesse des corps, l'aisance sportive des attitudes, tout définit l'Angleterre, et ni cette peinture ni ses modèles n'eussent pu naître ailleurs. La lucide acuité du regard a fait œuvre aussi sûre et aussi profonde que la plus subtile intuition de l'esprit. Il y a autant à penser devant ces effigies que devant la nature elle-même. Le peintre n'a pas choisi tel trait, éludé tel autre, pour nous faire partager son opinion : il nous livre de la nature fixée, et nous laisse conclure, avec un profond respect du caractère individuel.

Ce sens du caractère se retrouve jusque dans de très rares nus, notamment celui de cette jeune fellah dont le torse se retourne à demi dans le mouvement de la marche, et dont les jambes, les reins, sont des merveilles de gracilité animale et nerveuse. Étude de maître, étude d'un prince de la forme et du modelé — et cela peut être dit de tout ce qu'a



Cl. Bischoffs

PORTRAIT DU GÉNÉRAL JAN HAMILTON



PORTRAIT DU PEINTRE HELLEU

œuvre, apportant dans l'expression de la vie britannique un peu du faste grave de Titien, m'impressionne et m'enchante par tout ce qu'elle dédaigne ou ignore de nos complexités, de nos velléités troublées. Elle est là, luxuriante comme de beaux fruits, comme du vin fort, comme une chair jeune, toute saturée d'éclat et d'arome, toute radieuse d'être, comme les fruits, le vin ou la chair, la désirable extériorité de l'existence, cette extériorité que notre âme, amoureuse de douleurs indéfinies, méprise tout en s'en nourrissant et dont elle s'enveloppe comme un noyau dans une pulpe parfumée.

CAMILLE MAUCLAIR.

Le Mois Artistique

Société internationale de peinture et sculpture. (Galerie Georges Petit.) — La 24e exposition de cette Société est intéressante malgré des non-valeurs qu'on peut d'autant moins ignorer que leurs auteurs — responsables, oh combien ! — jouissent d'une certaine notoriété ; à quoi bon les nommer ?



W. RUPPERT BUNNY — RAYON DE SOLEIL

Leur travail de pacotille, de banalité, de mauvais goût, tient inutilement de la place aux cimaises ou sur les socles ; il devient inutile d'en parler ; passons aux autres. Maurice Bompard est revenu de Venise à son pays natal, en Aveyron, et ses notations sont pittoresques de vieilles maisons provinciales ; Félix Borchardt joint à des études de plein air, silhouettes féminines en des verdures ensoleillées, d'une heureuse audace, un grand portrait de Rousselière dans le *Clown* de Camondo, belle illustration pour un exemplaire de la partition, continue ses crayons piqués d'une note de couleurs, d'une allure libre et attirante ; Bouchor, paysagiste, tente un portrait de docteur, moins bon que *la Prairie inondée ;* Bunny triomphe avec ses effets de soleil sur des chairs et des robes de femmes ; Calbet fait joli ; Casas est sombre ; Chialiva, doucereux, réussit mieux ses croquis au pastel ; Frieseke, avec les tons pâlis et monotones d'Aman Jean, exécute des panneaux décoratifs d'un effet harmonieux ; Raoul du Gardier, historien des sports, chasse et tennis, a de belles eaux-fortes en couleurs ; Grimelund manque aux îles Lofoten de la rude énergie de Mme Boberg ; Harrisson poétise les bords du Loing, engroseille de façon extraordinaire un couchant ; Laparra est brutal dans ses portraits d'enfants au soleil, a un tableautin amusant de métier, *la plage d'Etretat ;* Pierre Laurens possède la grande sévérité savante de son père, le maître Jean-Paul, nous dit le poème de la mer en des pages fougueuses, arrête notre attention avec cette petite scène *le Vieux ;* Lauth hébertise des figurines; Lorimer dramatise inutilement un sujet qui lui est prétexte à de la bonne peinture ; Miller est un excellent intimiste avec sa dame en rouge, son étude de nu, son effet de nuit ; Olsson recommence des marines de Harrisson ; de Quignon, *la rue à Chateldon ;* de Réalier-Dumas, *le Théâtre antique de Sagonte ;* Saint-Germier est fidèle à Venise et il faut l'en féliciter; de même, Smith ; Tanner nimbe d'une douce émotion *le Christ chez Marie et Marthe ;* Waidmann pense à ses gravures en couleurs, en prépare les effets ; Walden a des pochades ; de Zo, *la Bourrasque à Fontarabie.*

Grâce au sculpteur Bernstamm dont il faut citer la *Vieille femme* (marbre) achetée par l'État, la souriante *Alice Bonheur*, la maquette de *Hanko du théâtre de Tokio*, M. Georges Petit préside aux succès de sa galerie en un buste bronze d'une ressemblance parfaite ; Landowsky apparaît une façon de Constantin Meunier en certains morceaux comme le *hâleur ;* Rechberg montre à nouveau des œuvres de sa récente exposition particulière.

Société des artistes décorateurs. (Pavillon de Marsan.) — Il y avait déjà dans les bâtiments du Louvre un ministère des Colonies, un ministère des Finances, une Union centrale des Arts décoratifs, qui donne l'hospitalité à l'exposition dont il s'agit; on serait tenté d'ajouter que l'ancien Palais de nos rois abrite maintenant une succursale de la Ménagère ou de quelque grand bazar parisien ; et cette première impression d'ensemble est d'autant plus regrettable qu'il y a, çà et là, parmi les vitrines et dans les stands (ce mot commercial ne déplaît pas en l'occasion), des envois très intéressants d'artistes originaux ; mais il faut vouloir les trouver à travers cette organisation de bricabracomanie, où les marchands de meubles triomphent, avec des

installations complètes comme au Musée Grévin, il ne manque que les mannequins à têtes de cire. L'habitude des expositions internationales fait oublier absolument que cette fois on est dans un Musée, où les acheteurs ne viennent pas, et on installe sans pudeur des chambres à coucher retour de Saint-Louis ou de Liège, des salons du faubourg Antoine, et des étoffes de la rue du Sentier ; on n'a pas osé mettre les prix, mais le catalogue renseigne sur les adresses, on peut se faire expédier les tarifs.

Dans ces mêmes salles où furent réunis les Primitifs, ce n'est même point la trôle, vente par l'ouvrier lui-même de l'objet qu'il a fabriqué, c'est presque l'anonymat de l'artiste pour la plus grande gloire du marchand qui l'exploite ; cette question a déjà soulevé et entretient de nombreuses polémiques qui ne seraient pas à leur place ici, dans un simple compte rendu; contentons-nous de notre rôle de visiteur, catalogue en main, sans nous occuper de la notice filandreuse qui le précède.

Après avoir reconnu à Majorelle la supériorité absolue dans les recherches modernistes de mobiliers, après avoir remarqué le petit secrétaire pour boudoir de femme de lettres d'Henri Simmen, passons de suite à la deuxième section des objets isolés et regardons spécialement : les croquis d'enfants d'Henri Barberis, la pendule (buis, or, émail) et les peignes algues de Becker, les orfèvreries de Louis Bonvallet, le panneau décoratif (*les Cygnes*) de Brémond, les grès de Decœur, les fines garnitures de coupes et les bijoux libellules d'Eugène Feuillâtre, les plats de reliures pour Wagner et Edgar Poë par Follot, les toujours jolis et délicats dessins au pinceau de Marie Gautier, qui ajoute cette fois-ci de la sculpture amusante, des souris, grenouilles, lézards en bronze Hébrard, les cuirs ciselés aux nus baudelairiens de Guétant, les peignes de Hamm, les céramiques de Lachenal, dans la vitrine de Lelièvre la Loïe Fuller en cristal, appartenant à Mme Stern, et les boucles Aiglon faites pour Mme Rostand et pour Sarah Bernhardt, l'agrafe cuivre patiné de Maugeant, les cadres de Morenvillier, les reliures de Marius Michel, les panneaux décoratives câlinement bleutés de Morisset, la guirlande de fleurs en fer forgé de Régius. Parmi les « modèles et projets », les esquisses décoratifs de Couty, les intérieurs modernes de Dufrêne ; à l'exposition récapitulative, les œuvres de Grasset, d'une variété infinie et toujours intéressante, la vitrine de Franck Scheidecker avec ses paniers à pain, ses plateaux de table, ses plaques de portes, ses poignées de tiroir, du métal découpé en jolies arabesques. L'art populaire du paysan, que notre collaborateur André Girodie admirait récemment au Musée de Strasbourg, donne aussi prétexte à une exhibition de petites poupées qui semblent un étalage de jouets pour étrennes.



SAINT-GERMIER — VENISE

Exposition Dario de Regoyos. (Galerie Druet.) — Ce sont, rendues avec une grande sincérité naïve, des impressions de Castille et du pays basque ; la couleur en est voyante avec des crudités peu harmoniques, la composition enfantine ; l'artiste qui, dans ses dessins à la plume, dans ceux au crayon légèrement teintés, prouve une libre allure et un réel pittoresque d'effet, paraît plus gêné, pinceau en main, précise uniformément tous les détails, ne tient pas compte de la dégradation des plans ; néanmoins certaines de ses toiles méritent d'être citées : *Les Chardons* (*Burgos*), dunes de végétation derrière lesquelles émergent les clochers de l'église; *Place de Burgos, soir*, embrumée d'un bleu crépuscule; *Dernier rayon*, le chemin montant zébré par les traits d'ombre des arbres.

Exposition L. Duval-Gozlan. (Galeries Henry Graves.) — Il y a, en certaines de ces toiles, l'influence de Corot, et ce souvenir ne saurait déplaire; il suffit même pour qu'on s'attarde un peu et que l'on regarde plus attentivement. *Fin d'automne* et *les Bords de la Sarthe* procèdent absolument du maître de Ville-d'Avray; les vues du Midi sont plus personnelles, *Martigues*, *Antibes*, *Beaulieu*; *La Rochelle* est toujours difficile à rendre, pour qui connaît



ÉMILE ROUSTAN — UNE CRIQUE A L'ARCOUEST

bien à tort, ambitionner la réputation de Carrier-Belleuse, ses portraits au seul crayon pourraient faire espérer un résultat meilleur.

ACQUISITIONS ET COMMANDES DE L'ÉTAT LIVRÉES EN 1906. (École des Beaux-Arts.) — Il faut louer la courageuse initiative de M. Dujardin-Beaumetz qui, après avoir énoncé sa volonté de faire une telle exposition, a enfin obtenu les crédits nécessaires pour la réaliser; inaugurée par le Président de la République au milieu d'une importante réunion d'artistes et de fonctionnaires, elle a été sympathiquement appréciée, et les critiques inhérentes à des complaisances ayant souventes fois pour excuse la charité, n'ont pu atténuer les éloges bien dus à une sélection intéressante et d'un goût averti. L'État a fait preuve de véritable éclectisme, et il ne nous déplaît point de trouver dans le sanctuaire du quai Malaquais *le Port de Fécamp* de Marquet, *les Récits de l'Expérience* de Dethomas, *la Rue descendante* de Maufra, *les Nuages en Mer* de Diriks, etc; le Salon d'Automne, celui des Indépendants, et les innombrables expositions particulières de 1906 sont évoqués aussi bien que le Salon des Artistes français et la Nationale ; on a revu là *l'Orphée* d'Auburtin, *le Dernier Retour* de Berteaux, *la Convalescente* de Boutet de Monvel, *l'Amateur de tympanum*, de Louise Breslau, *l'Ile de Bréhat* de Dabadie, *la Porte mauresque* de Dagnac-Rivière, *les pêchers en fleurs* de Georges d'Espagnat, *le paysage* de Guillaumin, *le Piano*, de Francis Jourdain, *la Fête de Nuit* de Gaston La Touche, le *Portrait de mes Parents*, de Jean-Pierre Laurens, les *Pêcheurs* de Lempereur, *l'Après-midi d'automne* de Marret, *le Temple* de Ménard, la *Réunion publique* de Raffaëlli, le *Dragon* de Roll, le *Jour d'été* de Lucien Simon, la *Fillette écrivant* de Synave; et en sculpture, le *Falguière* de Rodin, son *Berthelot* (l'éminent savant était là, le jour de l'inauguration, à côté de son effigie de bronze); puis le *Rude* de Fremiet, le vase *Nymphes et Satyre* d'Injalbert, *les Fils de Caïn* de Landowski; *l'Opéra comique* de Lefebvre, *les Premiers pas* de Marque, la *Nymphe* d'Octobre; parmi les aquarelles, le *Travail* de Mlle Carpentier, *la Maison folle* de Jeanès, le *Pays de Montagne* de Prunier; les cartons de l'État s'enrichissent des gravures de Beltrand, Bergès, Dauchez, Dillon, du Gardier, Geoffroy, Mme Le-

la petite toile de Théodore Rousseau que Duval-Gozlan est loin d'égaler ; *Le Soir* (*Cantal*) se bleuit d'une jolie impression. Ce sont les aquarelles surtout qui offrent un réel intérêt : esquissées au crayon, précisées à la plume, tachées de couleurs, d'une facture étrange, elles ont une prestesse pittoresque; à citer ces environs de Grandcamp avec la ligne menue de la mer au lointain des verdures grasses, et ce *Sentier à Maisy* (*Calvados*), avec le clocher au haut de la montée.

MM. ANDRÉ BARBIER, LOUIS BRAQUAVAL, VINCENT-ANGLADE, GRODZENSKY. (Galerie des artistes modernes.) — Un groupement hétéroclite fait par un marchand qui n'a même pas pris la peine d'imprimer un catalogue ; André Barbier a des manières variées, influencées de tel ou tel selon qu'il représente le passage grouillant d'une revue sur une place, ou des paysages brossés brutalement, ou des clartés de flaques d'eau dans la brume, ou le bassin des Tuileries, ce motif si bien traité par l'aquarelliste Fougerousse. Louis Braquaval demeure le sincère et talentueux artiste que l'on sait, d'une éducation solide, d'une vision juste; à côté de la neige à Saint-Valéry, du soleil rouge sur la mer au Tréport, des marchés déjà souvent faits, des rues de Paris, il est intéressant de trouver ici ces toiles rapportées de Londres, d'une atmosphère spéciale, avec des accentuations sombres, plus rien de la fine et légère aération de nos sites parisiens et normands; parmi les historiens picturaux de villes, Louis Braquaval est un véritable maître. Vincent-Anglade semble,

creux, Prins, Raffaëlli, Henri Rivière, Robbe, Sureda ; enfin, l'art décoratif montre en des vitrines des œuvres de Dammouse, Lachenal, Lenoble, Thesmar, Virion. Il est regrettable que la commission d'achat ne puisse disposer d'un budget qui lui permette de faire entrer dans les collections nationales tout le meilleur de la production artistique ; l'exposition actuelle prouve qu'elle en saurait faire le choix.

Exposition Bonnard. (Chez Bernheim jeune.) — On se hâte de réunir des toiles d'un peintre avant qu'il ait pris le temps de les terminer, on enlève de son atelier les moindres études, et l'on dresse un catalogue d'une cinquantaine de numéros. Qui profite de cela ? je ne crois pas que ce soit le principal intéressé, c'est-à-dire l'artiste lui-même ; la production féconde ne mérite notre attention que si l'on sent un effort vers le mieux, une conscience réelle, une sincérité exempte de bluff ; on a tôt fait en ce temps de machiner des réputations, de décerner de la maîtrise, d'enliser dans des formules de convention des personnalités naissantes ; tel qui jadis n'eût été considéré que comme un apprenti, un élève encore obligé à beaucoup travailler, est étiqueté par le commerce ou le snobisme, est coté aux vitrines, a sa marque très menue — dont on parle ; on a mauvaise grâce, d'ailleurs, à crier casse-cou, et le critique qui tente des réserves est trouvé réactionnaire. Nous affrontons cette épithète et demeurons vraiment incertain, devant ces multiples sujets, femmes nues, coins de Paris, natures mortes, portraits, intérieurs, paysages, qu'expose M. Bonnard ; cette exécution tâtonnante, déséquilibrée à dessein, ce bégaiement de lignes feraient oublier un peu que l'artiste a une palette très fine, aux colorations vibrantes ; et quand on voit son effigie de yachtman, par exemple, ou ses boulevards avec une animation pittoresque, on regrette de regarder à côté ces tableaux maladroits et incomplets, d'une teinte salie, d'une gaucherie brutale. Est-ce que par hasard manquerait une certaine éducation première dont il est de mode de faire fi, et sans laquelle cependant il n'y a pas de véritable artiste ? Des taches sur une toile, c'est amusant une fois, mais c'est bien aussi un peu trop sommaire ; cette profusion de Bonnard est inutile, certains échantillons de lui suffisent à le mettre en valeur, on en trouverait ici quatre ou cinq.

Exposition rétrospective des aquarelles et dessins des maîtres anglais des XVIII[e] et XIX[e] siècles. (Galeries Shirleys, 9, boulevard Malesherbes.) — Sans médire des contemporains, il faut bien reconnaître, surtout au point de vue de l'aquarelle, la supériorité de l'école anglaise sur la nôtre, supériorité qui se continue de nos jours mais date de très loin ; la préface du catalogue, très documentée, écrite par M. Percy Moore Turner, donne de cette question un historique détaillé et complet ; on doit la lire avant de visiter l'exposition.

Tandis qu'en France les expositions d'aquarellistes sont de fondation récente, — la Société internationale créée par moi-même, date de deux années seulement, — en Angleterre la *Water Colour Society* remonte à 1804 ; en 1805, apparut l'*Associates Society ;* depuis 1821, l'*Old Society* existe qui réside encore maintenant dans son *home* de Pall-Mall-East.

Les nouvelles galeries Shirleys nous montrent des œuvres de Bonington, le maître incontesté, dont « les rivages, les merveilleuses étendues de sable mouillé, inondées de rayons de soleil gris ou dorés, doivent prendre place parmi les pages les plus triomphales de l'art du paysage » ; des Brabazon ; des Constable, « dont le style si imprégné de spontanéité et de confiance en la nature fit beaucoup pour la création de la grande école de 1830 » ; des John Crome ; des Peter de Wint ; des James Holland ; des Hunt (*le premier Billet doux*) ; des Lewis ; des Morland ; des Muller ; des Rowlandson « qui, comme caricaturiste, ne connaît pas de rivale dans l'Ecole anglaise » ; des Turner, « qui fut, sans comparaison, le plus grand génie de l'école anglaise du paysage ». Citons encore des dessins de Romney, de Ruskin, de Gainsborough, etc. Il y a là tout un enseignement ainsi qu'en un Musée.

Œuvres de Madeleine Lemaire et de Mlle Suzanne Lemaire. (Galeries Georges Petit.) — Des fleurs, de celles qui ont fait sa réputation ; des personnages Louis XV, bien dans le style ; des nus à la sanguine pour lesquels l'ancienne élève de Chaplin a utilisé les hachures de Helleu ; des lithographies, une curiosité ; de sa fille, une vitrine contenant des gouaches, des boîtes, des bonbonnières, des bijoux.

Tableaux d'Eugène Clary. (Galeries Bernheim.) — D'une touche légère, délicate, et de tons très fins, unifiés, des paysages de brume, de verdure ouatée, d'horizons de villes ; Rouen, Saint-Pierre-du-Vauvray, et les bords de la Rance, des tableautins jolis, sans vigueur, susurrement de romances mélodieuses.

Exposition Jules Adler. (A l'Art décoratif.) — Un pur artiste de qui la personnalité est assez affirmée pour qu'il n'ait pas besoin de se solidariser avec les sociétaires, adhérents, etc., des Salons, il suffit à se faire valoir lui-même ; le peintre est sombre, pessimiste, sauf cependant en ses nouvelles petites études de Boulogne, prestes, lumineuses, gaies, vibrantes ; le dessinateur est véritablement exquis avec sa formule de crayonnage que rehaussent çà et là de rares et justes colorations ; c'est plus et mieux qu'un croquis tout en en gardant la liberté ;

dallure, il y a la valeur d'une œuvre voulue, exécutée avec amour et avec soin, sans qu'aucun détail soit négligé, un résultat précieux toujours obtenu ; *Fille de Volendam, Petite fille assise, Bergère, petit Mousse,* il faudrait les citer tous, ces dessins où des frimousses claires vous regardent, où les personnages apparaissent dans des paysages légers, charmants de leur indication sommaire ; ces croquis d'Adler sont une des jolies choses de ce temps, ils n'ont pas la fougue du *Soir d'élection,* ils n'atteignent pas l'éloquence miséreuse de *la Soupe des pauvres,* ils reposent du « beau peintre des misères prolétariennes », comme l'appelle Louis Vauxcelles dans la préface du catalogue, ils attirent par leur psychologie profonde et leur coloris discret. — TABLEAUX ET AQUARELLES DE FREDERIC EDE. (Galerie des Artistes modernes.) — Entre Charles Jacque et Ceramano (chez certains marchands, c'est la même chose), il y a encore place pour des troupeaux de moutons ; M. Frederic Ede, bon paysagiste, mais animalier monotone, réédite toujours la même étude de bêtes avec le berger en blouse bleue de Troyon, il fait trop de répliques de lui-même. — EXPOSITION ROUSTAN EMILE. (Galerie Georges Bernheim.) — Des peintures rudes, vibrantes, de la Bretagne et de la Loire ; des pastels de fleurs cotonneux, sans consistance ; ceci, malgré la grande ombre du regretté Carrière, fait tort à cela qui est presque très bien. — EXPOSITION ABEL TRUCHET. (Galerie Bernheim jeune.) — Venise, Paris, Compiègne, tel est le sous-titre, il faudrait ajouter surtout Montmartre, pays d'origine, et dont l'influence ne désarme pas, se poursuit jusque sur les bords du Grand Canal ; un *Effet de neige* sur la Butte est peint avec une rudesse louable qui ne peut convenir à la jolie atmosphère dans laquelle baigne la Salute, le grouillement du *Bal des Quat'z-Arts,* vision juste aux lumières factices des girandoles, ne prépare pas au grouillement ensoleillé du *Marché aux légumes; les Chevaux de bois* du boulevard extérieur font trop de vacarme à côté de *la Lagune,* et ce n'est pas entre deux trains que l'on peut scruter le mystère enchanteur de la Cité du Rêve, il y faut plus de patience, d'émotion, de poésie, une touche plus délicate.

MAURICE GUILLEMOT.



R. P. BONINGTON — UNE VÉNITIENNE



N. POUSSIN — UN PAYSAGE (dessin au lavis)

NOS PRÉCURSEURS

Poussin, novateur et paysagiste

Au moins dans sa première partie, ce titre étonnera les sages aussi bien que les avancés.

Poussin novateur ! N'est-il pas le *classique* par excellence, son nom seul n'est-il pas synonyme du classicisme et de la règle ? Nicolas Poussin ! Ce nom, grave et franc comme son art, dit subordination de l'effet matériel et des voluptés faciles de la couleur aux austères délices de la composition, le sacrifice volontaire de tout ce qui n'est pas elle, l'harmonie des figures avec le paysage qui se rend digne de leur présence, l'obéissance de la nature à la pensée : bref l'antipode d'Albert Dürer, qui n'espérait point dépasser la réalité ; — le contraire du réalisme et du tableau tout fait. Une enquête récente demandait à l'artiste contemporain s'il doit tout attendre de la nature ou lui demander seulement les matériaux d'une architecture expressive : on devine la réponse de notre Poussin.

Mais il y a, précisément, deux façons d'être novateur. Un novateur, à première vue, paraît celui qui secoue le joug des règles opprimantes : c'est un Caravage, un Géricault. C'est aussi celui qui s'élève courageusement contre le règne du mauvais goût : tel Poussin, de son temps ; Ingres, plus tard. Ou plutôt il n'y a qu'une façon de se montrer novateur (et significatif, à cet égard, le rapprochement d'Ingres et de Manet au Salon d'Automne en 1905) : c'est de combattre, au nom du sentiment personnel, toute domination qui dégénère en poncif.

Or, ce n'est pas d'aujourd'hui seulement que de

jeunes audacieux en appellent librement au *style* du Poussin contre les déliquescences de l'*impression* ; il y a plus d'un demi-siècle déjà, le plus primesautier des coloristes français écrivait : « Les historiens du Poussin, — et le nombre en est grand, — ne l'ont pas assez considéré *comme un novateur de l'espèce la plus rare.* » On ne saurait mieux définir Poussin que ne le fait Delacroix dans son *Journal,* ce jeudi matin 28 avril 1853.

Delacroix, Poussin ! Ces deux noms français rapprochés deviennent suggestifs, à leur tour : l'un, tout emportement ; l'autre, toute gravité. Correspondance expressive entre deux génies ! Car ce n'est point la seule fois que le peintre-écrivain, qui a si bien parlé des maîtres, prend la défense de son ancêtre imprévu : dès le 20 juillet 1824, l'admirateur de l'école anglaise qui se révèle au Salon, le révolutionnaire des *Massacres de Scio* qui mettent l'étincelle aux poudres romantiques, note ce classique projet dans ses *agendas :* « Avoir de belles gravures du Poussin et les étudier. » Vingt ans après, Delacroix invoque le génie *français* du Poussin pour exprimer que ce n'est pas de la seule Italie que vint toute beauté : réponse anticipée au paradoxal Thoré-Burger affirmant avec quelque ironie « qu'il n'y a rien de français » dans l'art de nos aïeux, Claude et Poussin, qui parlaient même italien ! Sans doute (et l'observateur loyal reconnaît que les points de vue changent à chaque instant, qu'il est donc impossible de parler définitivement d'un maître), Poussin, qui plaçait le Beau dans la « délectation de l'intelligence », ne satisfait pas constamment Delacroix qui voit dans une peinture « une fête pour l'œil » ; et l'ancêtre a manifesté trop de sagesse pour avoir toujours du charme. Mais, au printemps de 1853, dans son humble et chère campagne de Champrosay, que son cœur anime, Delacroix est tout à Poussin ; son *Journal* nous le montre occupant ses matinées à « débrouiller » cet article qui passera les 26, 28 et 30 juin 1853 non pas dans la *Revue des Deux-Mondes*, comme on le croit, comme on l'a dit, mais dans le *Moniteur Universel,* « se débattant » avec Poussin, qu'il veut jeter par les fenêtres, et qu'il reprend avec fureur ou par raison. Quand Poussin l'a fatigué, la forêt le ravit, le calme et le console. Toujours est-il que le génie vraiment novateur du Français Nicolas Poussin n'a jamais été mieux approché.

Munich.

N. POUSSIN — SAINT NORBERT

Pour être moins apparent, son genre d'innovation n'est-il pas, en effet, de la qualité la plus exemplaire et la plus rare ? Poussin, qui paraît conventionnel aux impressionnistes, a dominé, toute sa vie, la convention qui l'environnait : et Delacroix a profondément deviné cette nuance capitale dans l'histoire du génie français. Le rude enfant des Andelys a connu l'aurore pénible et la gloire tardive : après deux assauts infructueux, il a trente



N. POUSSIN — MOÏSE SAUVÉ DES EAUX

ans quand il atteint la citadelle de son rêve : Rome, *rerum pulcherrima Roma*.

Qu'y trouve-t-il ? La décadence du grand art. Que lui présente la Ville Eternelle ? Des ruines négligées ou violées impunément, une campagne morose, un art corrompu.

L'Italie de 1624 n'est plus l'Eden de Raphaël. En pleine décadence italienne, ce Français, ce Normand dépaysé mesure des antiques et regarde la nature ; il oublie le présent dans l'évocation réfléchie du passé.

Le mauvais goût d'un pays et d'un temps a beau lui proposer les *concetti* de toutes ses sirènes coalisées : ce prudent Ulysse est sourd à leurs voix. Admirable exemple d'une volonté très antique ! Ce penseur du grand siècle est maître de soi comme de l'univers, mais il ne le crie pas en héros de Corneille ; à Rome, il rappelle mieux Descartes, incognito dans la Hollande laborieuse ou dans son poêle en Allemagne. Ce peintre est un *caractère ;* et son caractère le sauvera. Solitaire, hors de France et loin de la cour, il possède la fière modestie des forts.

Le traditionnel voyage d'Italie, que l'humour de Callot n'a pas évité, que Lesueur ni Delacroix, moins vigoureux, ne feront jamais, rend Poussin contemporain de la Renaissance. Alors l'école des Carrache, qui se donnait elle-même pour une rénovation, enseignait la gloire ; mais son style n'est qu'un art de pratique, une recette d'Académie, une *manière* ambitieuse et crispée qui prendra bientôt le nom de Bernin. La décadence étreint Poussin : elle le précède, elle le suit, elle s'épand sur toute notre école emperruquée, de Simon Vouet à Le Brun, de Le Brun au siècle poudré des Coypel et des Van Loo ; et nos Parisiens les plus originaux du XVIII[e] siècle ne seront pas à l'abri de ses lieux communs.

Contre la force aveugle de l'habitude, Poussin n'a d'autres armes que l'étude et l'amour du vrai, que la sincérité du génie : c'est par là qu'il devance les modernes ennemis de toute convention ; c'est par là qu'il est novateur et qu'il mérite de partager, avec Lesueur qu'on oublie trop, le nom de *père de l'art français :* « Ces deux grands maîtres ont, en un mot, consacré l'indépendance de l'artiste en face des traditions, en lui enseignant, avec le respect de ce qu'elles ont d'utile, le courage de préférer, avant tout, leur propre sentiment. »

Cette indépendance pondérée, par conséquent

toute française, et que Delacroix définissait justement au temps exalté du romantisme, n'a pas fait seulement de notre Poussin le plus psychologue des peintres, mais, d'abord, le plus inattendu des paysagistes : dans le domaine de la nature harmonisée par la pensée, autant que dans le royaume profond du cœur humain, Poussin demeure « un peintre unique », en vérité! Ses grands paysages, sertis dans l'or discret de modestes cadres, unissent à l'immortelle majesté de la forme l'indéfinissable enchantement de l'*expression*, cette chose toute moderne et française aussi, qui ne s'apprend point : Le décor du *Diogène* ne vaut-il pas la philosophie du *Testament d'Eudamidas ?*



N. POUSSIN — VÉNUS ET L'AMOUR (dessin)

De grands ombrages sur de vieilles pierres ; au loin, sous des nuages légers, des horizons montagneux ; dans un pli de terrain, près d'une route sinueuse, des toits grecs et des *fabriques* italiennes, un village héroïque, évoquant « l'idéale bonhomie » des anciens jours... Et c'est la simplicité ressuscitée de la vie antique : c'est *Diogène* qui jette son écuelle en voyant un jeune garçon boire dans le creux de sa main ; c'est *Phocion* qui se lave les pieds à la fontaine publique... Du Plutarque traduit par Amyot. Un parfum d'Athènes cordiale et d'antiquité retrouvée. Une noblesse familière ; une cadence naturelle. Socrate dialoguerait avec ses amis sous ce grand platane ; un stoïcien songerait à l'ombre de ces portiques verdoyants. Epicure, ascète voluptueux, ne fuirait point cette Thébaïde ombragée... Diogène ou Phocion, le sage, — comme un dieu dans l'exil, n'a qu'une tunique et son haut bâton. De l'harmonieuse banlieue d'Athènes, nous voici en plein âge mythique et transportés sur les cimes : *Polyphème* y joue de sa flûte géante ; *Hercule* y tue Cacus, le brigand, dans sa montagne. Echos d'une Grèce primitive, entrevue par un Virgile morose !

Nous revivons les temps lointains de la Fable et de la Bible, de la Genèse ou de l'Age d'or ; des sujets symbolisent clairement les quatre Saisons : voici le printemps ingénu de l'*Eden*, les blés murs de *Booz*, la grappe miraculeuse de la *Terre promise*, et le *Déluge*, éloquent hiver ! Un symbole intérieur anime pareillement la trilogie cornélienne que Poussin consacre à Phocion, son stoïque ancêtre.

Et le moindre dessin, quelques traits lavés de bistre exhalent un souffle de vie plus puissant encore que les grandes compositions longuement ordonnées...

Que nous suggèrent ces brefs croquis ou ces toiles ternes, dédaigneuses de l'éclat, noircies par les ans ? Un sentiment indicible, impossible à traduire, impossible à taire, et dont l'expression, longtemps différée, craint de faillir à sa tâche ; une émotion calme et grave comme une mélodie païenne, une vision sereine où l'eurythmie semble si pure qu'elle transmet l'illusion de la splendeur ! Sympathie mystérieuse ? non pas ! mais surnaturelle, qui nous fortifie, qui nous élève, en nous parlant, sans vaine rhétorique, d'un paradis perdu de l'intelligence, d'une terre promise à la pensée ! Cette atmosphère est souveraine : on revient d'un paysage de Poussin, comme d'une sonate de Beethoven, avec une âme de héros... Et qui nous donnera le secret, tout humain, de cette géométrie divine ? Delacroix

encore. Après avoir constaté que l'ouvrage vaut mieux que l'homme et que Corneille était peut-être assommant, il conclut : « Le Poussin est peut-être celui qui est le plus derrière son œuvre. » Et voilà pourquoi cette sérénité nous passionne ! Le créateur de ces grands paysages s'y dévoile invisible et présent. Cette nature est sa pensée. Ce rythme est l'accent qui n'appartient qu'à lui : gravité pittoresque, aussi foncièrement française que l'esprit! Et le maître aurait pu dire avec un héros de son temps :

Rome n'est plus dans Rome : elle est toute où je suis.

Oui, voilà pourquoi Poussin paysagiste apparaît le plus haut artiste de notre vieille école de peinture et pourquoi ses paysages nous semblent dorénavant le sommet de son œuvre, en grandissant l'idée modifiée que nous gardons de ce précurseur. Assurément, Poussin n'est pas un paysagiste comme nous l'entendons : il ne traite que des sujets ; il ne sort pas du *paysage historique*, où la nature sert de cadre aux acteurs rapetissés des scènes antiques, à l'auguste intervention du « roseau pensant ». Comme le sage ancien, ce Platon des campagnes idéales ne conçoit point la nature sans l'homme. Il travaille *à l'italienne ;* et les Vénitiens ou les Bolonais l'ont devancé dans le chemin dangereux du *paysage composé.* Cependant, Poussin paysagiste est plus que jamais novateur : tel un héros discret de ses paysages, il médite librement à l'ombre studieuse; il suit toujours « son sentiment ». La campagne de Rome sera son atelier pendant quarante ans. Sa « promenade » favorite lui montre-t-elle une jeune mère baignant son nourrisson dans le Tibre ? Il invente son *Moïse sauvé des eaux.* Dans son art comme dans ses lettres, ce Français italianisé n'a pas d'autre poétique : collaboration constante avec la nature et poésie du vrai. N'oublions pas non plus « le désir de se surpasser »: ce qui n'est point d'un novateur ordinaire !



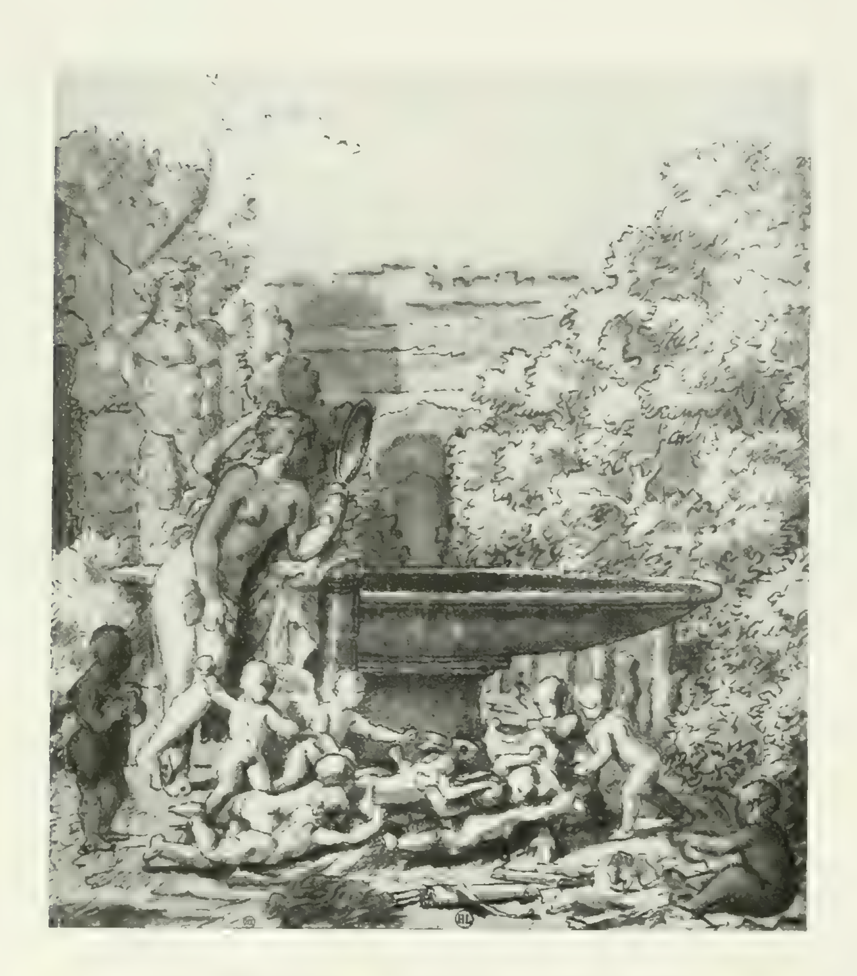
Braun

N. POUSSIN — PAYSAGE DANS LA CAMPAGNE ROMAINE

« A Rome, Nicolas Poussin voyait les Andelys. Il n'y a pas un de ses paysages qui soit un paysage romain », a dit un patriote exagéré, qui corrige aussitôt : « Nous emportons tous le ciel du pays natal dans nos yeux ; nous sommes victimes de nos origines. » Mais l'éloquence française de ses feuillages demeure si *vraie* que la nature nous parle encore, à chaque instant, de notre vieux Poussin, que nous

retrouvons sa trace grandiose dans le site le plus humble : bords de rivière, où frissonne au vent du matin la cendre verte des buissons penchés ; groupes aux beaux contours de nos jardins ; masses harmonieuses qu'il serait sacrilège d'arracher de nos quais; platanes philosophiques du Luxembourg ou silhouette d'un bel arbre au fond d'une vieille rue... Pour qui sait la voir, la nature elle-même est très *poussinesque*. Et que ce mot résume ici la probité de cet art que le maître assimilait au « rameau d'or de Virgile ! » Ainsi l'entendent ses plus modernes adorateurs : Corot ou Théodore Rousseau, Delacroix ou Millet, Puvis de Chavannes ou M. René Ménard. Il y a cent ans, on restaurait le poncif au nom du maître du *style*; aujourd'hui, ne redoutons plus de suivre le conseil du grand romantique français, aimant à trouver sous ses yeux de belles gravures du Poussin !

RAYMOND BOUYER.



N. POUSSIN — FONTAINE D'AMOUR (dessin)

AUG. RODIN



Torse de femme

(plâtre

(La dernière œuvre de Rodin)

DANS LE JARDIN, A MEUDON
Photographie faite le 15 décembre 1906.

CHEZ RODIN



PORTRAIT DE RODIN PAR LUI-MÊME
A L'AGE DE 19 ANS (crayon)

Au-dessus du hameau de Val-Fleury, qui dépend de Meudon, une sorte de temple antique avec de blanches arcades se profile sur le haut de la colline. C'est l'atelier du maître Auguste Rodin. Près de là, il a aussi sa maison d'habitation, une jolie villa à toit pointu. La vue dont il jouit est, je crois, la plus belle de tous les environs de Paris. Le regard embrasse le grand serpent d'argent que fait la Seine depuis le Point-du-Jour jusqu'à Saint-Cloud. C'est un enchantement. D'un côté, l'entassement prodigieux des maisons de Paris. De l'autre, la fuite du fleuve que bordent des rangées de hauts peupliers frissonnants et que dominent des coteaux enguirlandés de verdure, les hauteurs de Meudon, de Sèvres, de Suresnes. Sur tout cela, le beau ciel de l'Ile de France, plus blanc que bleu, même quand il est pur, voûte d'argent, avec d'adorables nuances d'opale et, quand vient le soir, toutes les féeries du couchant, les symphonies de pourpre et d'or, les magiques palais de nuages roses, les portiques de feu, les frises de rubis et de grenat. C'est dans ce perpétuel rêve que vit Rodin. Ses deux sources d'inspiration sont là devant lui : Paris plein de fièvre et la Nature pleine de sérénité.



PORTRAIT DE RODIN, par A. LEGROS

J'en oublie une troisième. C'est l'Art antique. Sa maison est peuplée d'œuvres grecques et romaines, statues de dieux et de déesses, stèles funéraires et bas-reliefs mythologiques. Non moins qu'un grand artiste, c'est un passionné collectionneur. Son enthousiasme pour l'antiquité est un monstre dévorant auquel il jette sans compter les ressources que lui procure son art.

Le maître m'avait dit : — Il faut que je vous montre mes trésors antiques. Venez me voir : nous les regarderons ensemble. J'en suis très fier.

C'est sur cette invitation que j'ai été lui rendre visite.

Dans la cour d'entrée trois grands chiens griffons m'accueillent d'un effroyable concert d'aboiements. Sur les arbres et sur les bords de la toiture, des pigeons roucoulent. Les animaux sont les amis de cette demeure. Rodin les adore : il chérit en eux la Vie, sa déesse. Il a surtout de magnifiques cygnes qui se reposent dans les allées de son jardin ou qui se balancent sur l'eau de bassins creusés à leur intention.

Voici le maître. Il n'est pas grand, mais il est terriblement charpenté. Une poitrine, des épaules et des bras de sculpteur : c'est tout dire. Dans cette corporation on ne voit guère que gens râblés, aux solides biceps, capables de soulever les grosses mottes de glaise et de faire *trembler le marbre* comme disait Puget.

Rodin a une immense barbe dont le rouge flamboiement de jadis s'apaise sous la neige des années. C'est une barbe ondulée et soyeuse, la barbe du Moïse de Michel-Ange, ou encore celle de Rude, le frère aîné de Rodin. La physionomie de mon hôte est surtout caractérisée par les bosses qui soulèvent son front juste au-dessus des yeux : on dirait que la matière cérébrale s'est portée en masse autour des organes visuels. Le nez continue la ligne du front : un nez puissant aux narines palpitantes de sensualité. Les yeux, légèrement rougis par les fiévreuses insomnies de l'inspiration, sont très larges, souvent bridés par le clignement de l'observation et voilés par la rêverie ; mais de temps à autre, ils s'ouvrent brusquement et dardent sur vous leur flamme claire :

— A l'heure actuelle, me dit-il, je suis obligé de suspendre mes achats d'antiquités : ma collection cesse pour un temps de s'enrichir. Figurez-vous qu'en effet, un Belge, qui possède une très grosse fortune, M. W***, dont la passion pour l'art antique avait



RODIN, par J.-P. LAURENS
Détail de la frise de Ste-Geneviève au Panthéon.

passé par une période d'accalmie, s'est senti tout à coup repris d'un amour éperdu pour les marbres et les bronzes païens. Il râfle délibérément tout ce qui est offert sur le marché. Ceux qui ne disposent pas des mêmes moyens que lui doivent forcément lui céder le pas...

— Oh ! oh ! fis-je, chacun son tour, à ce que j'apprends. Me trouvant il n'y a pas très longtemps chez Anatole France, j'entendis le père de *Thaïs* se plaindre doucement qu'Auguste Rodin par la rapacité avec laquelle il accaparait les moindres fragments d'antiques apportés dans nos pays mettait tous les autres amateurs dans l'impossibilité de contenter leur goût...

Mon hôte esquissa un sourire d'aveu.

Il me conduisit dans une salle remplie de ses emplettes.

Sous une vitrine un chat égyptien, de bronze vert, assis sur son train postérieur, se redressait sur ses pattes de devant, dans une majestueuse immobilité.

— Il est admirable, mais j'ai beaucoup de peine à le préserver de l'oxydation. Voyez ses yeux qui se tuméfient et qui pleurent des granulations de métal !... Cette bête sacrée verse des larmes sur sa divinité perdue... Dites-moi si jamais aucun peuple a mieux exprimé l'énigme troublante de l'âme animale... Que c'est beau !... Seule une race pénétrée de dévotion pour les bêtes pouvait leur attribuer une telle noblesse... Car ce chat, pour l'artiste égyptien qui l'a sculpté, c'était à peu près l'équivalent de la Vierge pour les ymagiers du Moyen Age !... »



RODIN, A 44 ANS, par JOHN SARGENT

En écoutant les paroles de Rodin je me remémore les récits du vieil Hérodote sur la piété que vouaient aux animaux les anciens riverains du Nil : « Si l'on tue de dessein prémédité quelqu'une des bêtes sacrées, on est puni de mort, dit le narrateur grec ; si on l'a fait involontairement, on paie l'amende qu'il plaît aux prêtres d'imposer »... Je me rappelle aussi l'aventure de ce soldat romain qui, sous les Ptolémées, ayant tué par hasard un chat sacré, fut égorgé par le peuple en furie, malgré l'intervention du roi et le nom si redoutable de Rome

Et j'évoque encore dans mon esprit l'invasion de l'Egypte par Cambyse, qui s'avança sans coup férir derrière une avant-garde d'animaux sacrés, contre lesquels les égyptiens n'osèrent pas user de leurs armes.

« Si l'on tue un épervier même sans le vouloir, dit également Hérodote, on ne peut éviter le dernier supplice ! » Voici précisément un épervier que me montre Auguste Rodin. Le maître n'est pas loin de témoigner à cette image en bois de sycomore la même adoration que les Egyptiens d'autrefois à la bête qu'elle représente...



— N'est-ce pas merveilleux, me dit-il, d'arriver à cette simplicité grandiose sans cesser d'exprimer la vie ! Observez les formes de cet oiseau : elles accusent un type général et éternel. Ce n'est pas un épervier : c'est l'*Epervier*, c'est l'*Oiseau* de proie : un bec formidable monté directement, pour ainsi dire, sur une paire d'ailes et sur une paire de serres....

Mais, qu'on ne s'y trompe pas. Cela n'a rien à voir avec la simplification creuse, la fausse *idéalisation* qu'a recherchée notre école académique depuis le premier Empire. Les prétendues gloires de notre Institut en abrégeant les contours appauvrissent et trahissent la réalité au lieu de la condenser. Leur



Cl. Druet

RODIN DANS SON ATELIER DE LA RUE DE L'UNIVERSITÉ

sculpture emphatique est vide et morte... Regardez, par exemple, les cariatides du tombeau de Napoléon Ier aux Invalides. Est-ce assez froid et boursouflé! Cela n'a aucun rapport avec des musculatures réelles. Je ne me rappelle plus d'ailleurs quel est l'auteur de ces horreurs... C'est pourtant une des grandes célébrités d'autrefois!... Mais parmi celles d'aujourd'hui combien en est-il qui braveront mieux le temps ?...

Tout à l'inverse de cet idéalisme menteur, l'art égyptien ne parvient à la simplicité suprême que par une accumulation prodigieuse d'observations faites d'après nature. Sous la ligne définitive, on sent encore tous les tressaillements de la réalité, mais ils sont fondus dans le jet majestueux de l'ensemble.

En un mot cet art est grand et vivant à la fois.

— Tenez! cet épervier, ne dirait-on pas qu'il vit!... Et Rodin ouvrant la vitrine avance sa main en cloche au-dessus de l'objet de bois comme s'il s'agissait d'attraper un oiseau réel. Il le saisit doucement, précieusement. Puis l'élevant en l'air au bout de son poing : — En vérité il semble enfler ses ailes pour prendre l'essor!... On croirait tout à fait qu'il s'apprête à fendre l'espace! Ce disant, mon hôte pivote sur lui-même pour se donner l'illusion que son oiseau s'envole...

— L'art grec n'est pas plus beau que l'art égyptien, reprend le maître, mais il est d'une grandeur moins austère... Il est souriant. Il n'a plus cette gravité formidable... Il ne s'hypnotise plus dans l'adoration des formes immuables. Il est familier... Il aime la vie terrestre non point seulement comme le reflet d'une existence éternelle, mais pour la douceur qu'il y trouve. Il évoque l'harmonie exquise que la raison sait répandre sur la destinée terrestre. Il est à la fois joie physique et sérénité de l'âme... Et jamais sans doute il ne sera dépassé dans la statuaire, car il est l'art qui se prête le mieux à la traduction matérielle : sa volupté sensuelle frémit dans la transparence du beau marbre, et son divin équilibre ne demande jamais aux lignes sculpturales plus qu'elles ne peuvent exprimer...

— ... Regardez la merveille de ma collection. C'est cette statue d'Héraclès.

Il me semble du moins, d'après la peau de lion et le carquois qui sont contre ce tronc



LA PORTE DE L'ENFER (RUE DE L'UNIVERSITÉ)

d'arbre, que c'est bien là l'image du demi-dieu.

Mais ce n'est pas le gros Hercule Farnèse, ce lutteur massif et manquant de sveltesse. Non, c'est l'Hercule tel que se le figuraient les Grecs avant Lysippe : un jeune homme d'autant plus fort que son corps est plus harmonieusement proportionné un divin modèle de souplesse et de nervosité, la beauté masculine dans toute sa vigueur.

— Il était encore en caisse quand je l'ai acheté. Une ou deux planches déclouées ne laissaient voir



FRÈRE ET SŒUR
(plâtre)

qu'une partie du dos... A peine eus-je jeté un regard là-dessus que vite : « A moi ceci, dis-je au marchand, je l'achète! voilà! c'est payé. » Si j'avais attendu que ce chef-d'œuvre eût été déballé, j'aurais eu beaucoup plus de peine à l'acquérir et peut-être m'eût-il échappé, car il m'aurait fallu le disputer aux représentants des musées nationaux.

Remarquez la puissance de ces jambes tendineuses : ce sont bien celles du héros, qui forçait à la course la biche aux pieds d'airain... L'Hercule de Lysippe n'eût certes pas été capable d'accomplir cette prouesse....

Et rien dans l'attitude qui sente la pose. Cet Hercule si fièrement cambré se présente ainsi sans nulle affectation. Il est saisi à un moment où personne ne le regarde : chacun de ses muscles frémit du désir de s'exercer, mais aucune partie de son être ne se manière pour se proposer à l'admiration.

C'est en cela encore que l'art antique se distingue profondément de l'art académique, qui s'en réclame illégitimement.

Notre faux art classique *fait le beau* pour ainsi dire. Il se guinde, il se raidit pour qu'on le contemple : chaque personnage qu'il représente semble demander : « Comment me trouvez-vous ? hein ? Et cette continuelle préoccupation du geste noble n'aboutit qu'à l'emphase théâtrale, au mensonge et à la laideur.

Tandis que les statues antiques ne paraissent pas se douter qu'elles sont belles. Elles ne le sont en effet que parce qu'elles sont souverainement simples et vraies.

Car, enfin, ce demi-dieu dans sa beauté rayonnante n'est-il pas aussi réel que n'importe quelle figure de Rembrandt, le maître réaliste par excellence ? Je mets en fait qu'aucun des vieux artisans ridés et bourgeonnants que le magicien hollandais excellait à évoquer n'est plus sincèrement observé que ce fils de Zeus !...

Or, la sincérité, voyez-vous, c'est le seul principe de l'art digne de ce nom ! »

. . . .

Rodin prit un fragment de marbre et le regarda avec dévotion.

C'était une main sans doigts et presque sans poignet : il ne restait plus guère que la paume. Mais elle était si vigoureusement taillée qu'on ne pouvait s'empêcher de la trouver belle.

— C'est de Phidias, dit mon hôte. Un nom d'auteur n'ajoute assurément rien à une œuvre ; ... mais, enfin... c'est de Phidias ! Je le devine... j'en suis certain !... Voyez comme cette main est auguste et puissamment contractée ! Cela n'est-il pas aussi superbe qu'une main du Titien ? »

Tout à l'heure, Rodin citait Rembrandt ; maintenant, c'est le Titien. Il lui arrive ainsi fréquemment de comparer la sculpture à la peinture. Et comme je lui en fais la remarque : — Tous les arts sont frères, me dit-il ; le fond en est le même, car c'est l'expression de l'âme humaine dans la vie. Les moyens seuls diffèrent ; l'écrivain emploie les mots, le sculpteur le relief, le peintre la ligne et la couleur ; mais cela n'a pas tant d'importance que l'on croit : car les moyens n'ont de valeur que par le fond qu'ils interprètent...

Il me désigna un beau torse féminin. — Il est admirable, me dit-il. Et c'est d'un art très semblable à celui des Egyptiens dont nous parlions tout à l'heure. C'est souverainement simple sans cesser d'être très vivant. En pleine lumière, vous ne voyez guère que les grandes lignes, mais pour peu que vous éclairiez cette statue par un jour oblique, vous découvrirez une multitude de ressauts imperceptibles qui rendent tous les détails de la chair palpitante. Parfois en touchant ces torses antiques, on est étonné qu'ils ne soient pas chauds comme des corps réels. Tenez ! il faudra que vous reveniez ici

une nuit... Nous promènerons une lampe sur les formes de cette déesse et vous verrez alors apparaître d'extraordinaires finesses de modelé... L'infinie diversité dans l'unité, c'est à la fois la formule de la vie et des chefs-d'œuvre de l'art...

. . . .

Nous passâmes devant un Bacchus. Il avait les jambes engainées dans une draperie qui, en tombant, découvrait avec intention ce qu'elle aurait dû cacher :

« — Quelle belle religion ! dit Rodin. On y revient aujourd'hui ! »

Toute la sensualité païenne de son art est dans ce mot. La passion de la chair, l'amour dévot de l'existence terrestre, c'est le fond même de son tempérament, et il n'est point étonnant que, par delà toute l'ère chrétienne, il envoie un salut à ses frères de l'antiquité qui professèrent le même culte...

Sur une étagère je vis de petites statuettes, qui semblaient être de Tanagra.

— Elles n'en sont pas, me dit le maître en souriant ; mais il me plaît que vous y soyez pris, car j'y ai été trompé moi-même.

Ce sont des faux. On me l'a prouvé par la nature de l'argile : ce n'est pas la matière antique. D'ailleurs l'on m'a appris que l'auteur était un Italien de talent.

Il faut qu'il en ait beaucoup, et même presque autant que les artistes anciens qu'il imite. Car s'il parvient à si bien les contrefaire, c'est que précisément il reste original. Il ne copie pas. Il compose lui-même ses statuettes. De sorte que tous les gestes sont bien compris, bien reliés et qu'un artiste, certain de se trouver devant une œuvre de primesaut, ne peut se douter qu'on lui présente un travail de faussaire.



ÈVE (plâtre)

Ce sont les archéologues qui, dans ce cas, par l'examen de la matière, peuvent seuls flairer l'escroquerie.

Mais leur méthode est uniquement négative et pour reconnaître les œuvres authentiques, je me fierais beaucoup moins aux archéologues qu'aux artistes.

L'artiste ne juge guère que par la beauté et par l'âme de l'œuvre. Il sait dire si elle est conçue dans le véritable esprit de telle ou telle époque et de tel ou tel maître. Il peut se tromper quand il a affaire à un faussaire de très grand talent qui, s'étant identifié avec l'esprit du maître qu'il imite ou du temps qu'il évoque, réussit à *créer* à son tour des œuvres qui ne sentent nullement la copie.

Au contraire l'archéologue se guide presque exclusivement sur des signes matériels. Il examine le grain des substances, la coupe des costumes, la façon dont une statue est scellée sur un socle. Et quand ces signes manquent, il y a des chances en effet pour que l'œuvre soit fausse ; mais quand ils existent, il n'est point du tout certain qu'elle soit authentique ; car un habile faussaire n'a qu'à lire les ouvrages des archéologues pour rassembler dans son travail tous



L'Esclave (plâtre)

les témoignages matériels qui en attesteront l'authenticité aux yeux des savants.

Et la différence qu'il y a entre les erreurs de l'artiste et celles de l'archéologue, c'est que celles du premier témoignent que du moins l'*œuvre fausse est belle*, tandis que celles du second entraînent la condamnation définitive de l'œuvre examinée. »

Après cette petite leçon sur les principes qui dirigent les acquéreurs d'antiquités, nous sortîmes des salles où Rodin renferme sa collection.

Nous gravîmes les marches qui montent au péristyle de son atelier.

Sous les arcades blanches une petite Vénus semble inviter les visiteurs à entrer dans un temple dédié à la Beauté. De profil, elle se silhouette sur un pan de ciel circonscrit par un des cintres du portique.

— Il n'y a rien qui fasse mieux valoir l'art païen que l'encadrement de la nature : il est ainsi placé dans le milieu qui l'inspirait. Voyez comme cette déesse fait bien par-devant le bouleau d'argent qui se dresse auprès de ce perron!... Venez dans le pré voisin, j'y ai érigé un petit torse antique qui est une des mille copies du faune de Praxitèle. »

Il me conduit dans un creux de terrain tout tapissé d'herbe verdoyante. De jolis pruniers grimpent le long d'un talus. Dans le milieu du vallonnement la statue dont vient de me parler Rodin est montée sur un autel de marbre à têtes de béliers et à guirlandes de lierre :

— Dites si ce faune n'a point l'air d'être le dieu de ce coin champêtre. La lumière du jour prend plaisir à caresser ses hanches amoureuses. Ces artistes anciens n'ont été grands que parce qu'il adoraient l'existence terrestre et qu'ils ont éperdûment exprimé leur joie de vivre... »

Nous descendons à travers le jardin pittoresque du maître. Il est tout en pente. Il dévale vers le village des Moulineaux. Et le grand artiste qui en est le propriétaire n'a eu garde d'y établir des terrasses artificielles. Tout au contraire, il a soigneusement conservé les bosses de terrain qu'ont formées les déblais pratiqués pour la construction de son atelier. De sorte que les arbustes montent comme à l'assaut dans les ravinements du sol.

Un beau figuier, arbre cher à l'antiquité classique, découpe son feuillage sombre sur un mur blanc... Des poiriers bien taillés rappellent les soins que le berger Daphnis donnait aux siens.

Et, de place en place, des bancs invitent au repos en face des points de vue les plus poétiques. Souvent, à la fin du jour, Rodin doit s'y asseoir pour contempler l'embrasement du couchant sur la vallée qui s'endort et sur les lointaines collines qui s'estompent à l'horizon. En me promenant avec lui par les allées de son jardin, je vis encore au milieu d'un taillis une nymphe antique dont les seins étaient cachés par un mouchoir.



PRINTEMPS (marbre)

Le souvenir de Tartufe tendant le sien à Dorine en la priant de cacher sa gorge me revint malgré moi à l'esprit; mais je ne pus croire que mon hôte eût éprouvé une pudibonderie semblable. Il ne me laissa d'ailleurs pas longtemps dans l'étonnement : — J'ai noué ce mouchoir sur ces seins, me dit-il, parce qu'ils sont la partie la moins réussie d'une œuvre qui est presque parfaite. »

Raison d'artiste qui n'avait donc rien à faire avec l'hypocrisie du protégé d'Orgon...

Rodin continua :

— Cette sculpture ressemble beaucoup par sa volupté charnelle à certaines statues de la Renaissance.

Mais, d'ailleurs toutes les belles époques artistiques ont précisément de commun l'amour de la vie. Ce sentiment-là est le fond même du grand art. Un chef-d'œuvre de la statuaire grecque, un chef-d'œuvre du XIIIe siècle, de la Renaissance, du XVIIIe siècle, ont une évidente parenté entre eux.

Ils réjouissent ceux qui les regardent parce qu'ils sont pour eux comme une invitation à déployer toutes les puissances de vie que recèle l'être humain. Les belles époques sont celles où l'art fait aimer l'existence. Et sans doute il y a bien des différences d'idéal entre elles. On peut aimer plus les unes que les autres : l'antiquité peut paraître plus sereine, le moyen âge plus doux, la Renaissance plus fière, le XVIIIe siècle plus gai, mais toutes ces périodes sont dignes d'admiration parce qu'elles sont vivantes.... »

. . . .

Par-devant un groupe de marronniers, j'aperçus un exemplaire en bronze du *Penseur*. Des pigeons roucoulaient sur les branches voisines et plusieurs d'entre eux même se perchant sur la tête et sur les épaules de la statue poussaient l'impertinence jusqu'à la souiller de maculatures blanches....

— ... Ce bronze est destiné à l'Amérique, me dit Rodin : c'est intentionnellement que je l'expose aux intempéries de l'air. J'aime à voir l'effet que produit cette œuvre sous le rayonnement du soleil, comme sous le mystère de temps sombres. Le travail de l'atmosphère apporte à la sculpture une collaboration précieuse. L'eau des pluies accuse les parties en relief en les lavant et en les oxydant, tandis que les poussières et les salissures en se logeant dans les parties creuses en accentuent la profondeur ; et l'effet général y gagne.

Il n'est pas jusqu'aux familiarités des oiseaux qui ne patinent heureusement les bronzes et les marbres, laissés au grand air... »



APPEL SUPRÊME (pierre)

Cette observation me fit penser à la statue de *l'Age de pierre* qui est au Musée du Luxembourg. Elle y a été rentrée après avoir longtemps figuré dans le jardin et elle porte encore aujourd'hui les nombreux souvenirs qu'y ont insolemment déposés les moineaux parisiens. Sans nul doute, c'est sur le désir du maître qu'on a religieusement respecté sur le bronze cette attestation de son long séjour au dehors.



VICTOR HUGO (marbre)

J'admirais d'ailleurs combien *le Penseur* que j'avais devant les yeux rappelait, par certains caractères, les belles œuvres antiques que je venais de voir. J'en fis la remarque à mon hôte qui après avoir trop modestement décliné la louange de cette comparaion, me dit : — Il serait bien étonnant cependant que mon amour pour l'art antique ne se témoignât pas de quelque manière dans mes œuvres.

Ce culte si fervent de la vie que je notais tout



Car il avait un soir vers toi penché la tête
Car lorsqu'à s'envoler sa grande âme fut prête
Tu reçus à ses pieds son immortel adieu.

Laurent TAILHADE
(Le Jardin des Rêves.)

à l'heure dans l'art païen, je tâche de le célébrer à mon tour.

Je veux qu'avant tout mes figures soient vigoureusement réelles. J'essaie de me dégager de toutes les formules d'école pour me placer comme les artistes antiques devant la nature même.

Et j'ai une telle dévotion à l'égard de la vérité que jamais il ne m'arrive de sculpter ou de dessiner *de chic*... Jamais ! vous m'entendez.

Toujours, j'ai le modèle vivant sous les yeux....

Non seulement je l'étudie au moment où j'exécute une œuvre, mais sans cesse autour de moi, dans mon atelier, je fais circuler des modèles nus, hommes et femmes, pour peupler mon esprit de leurs formes et de leurs mouvements.

Ainsi le nu qui, pour mes contemporains est une vision exceptionnelle, puisque les artistes eux-mêmes ne l'observent que chez le modèle qu'ils copient, m'est devenu aussi familier qu'aux artistes grecs qui pouvaient le contempler presque constamment dans les exercices de la palestre.

Notez que jamais je n'impose une attitude à mes modèles : il me répugnerait trop de contraindre la nature, et je craindrais de la fausser en lui commandant... Non, quand l'un d'eux en évoluant près de moi m'apparaît dans un mouvement qui m'intéresse, je lui demande de s'y maintenir quelque temps et je m'empresse de modeler une ébauche d'après lui. Puis, si cette ébauche me plaît je la pousse davantage et j'en fais une statue. »

Devant nous, le *Penseur*, le poing sous le menton, les orteils crispés sur le roc où il était assis, arquait son échine comme sous l'écrasement d'une méditation dépassant les forces de l'esprit humain.

Et après avoir observé les ressemblances de l'art de Rodin avec l'art antique, j'en remarquais maintenant les différences.

Combien cette frénétique nervosité est éloignée du calme hellénique ! Combien la mortelle angoisse de ce personnage impuissant à étreindre l'infini que soupçonne pourtant son pauvre cerveau terrestre, est distante de l'harmonieux équilibre que témoigne l'art olympien d'un Phidias !

Ah ! les temps sont bien changés ! A tout jamais s'est évanouie la tranquillité de la philosophie antique. Ce que célèbre le génie contemporain, c'est au contraire la lutte violente de l'âme et du corps. Ce sont les affres de l'être matériel que tourmente la folie du rêve, ce sont ses convulsions démoniaques sous le fouet du désir insatiable...

Tel est, en effet, l'idéal qui se dégage de toutes les œuvres de Rodin.

. . . .

Le maître m'a ramené vers son atelier et m'en a ouvert la porte.

Et le premier marbre qu'il me montre confirme l'impression que vient de me produire le *Penseur*.

C'est une *Centauresse*.

Tandis que le buste humain se tend désespérément vers un but que ses bras allongés ne peuvent atteindre, l'épaisse croupe chevaline s'arc-boute en arrière et regimbe à l'effort. C'est le symbole de l'âme hu-

maine dont les élans éthérés restent misérablement captifs de la fange corporelle...

D'autres marbres et une quantité infinie de plâtres sollicitent mon admiration. Et toujours la même inspiration s'y révèle...

Ugolin, à quatre pattes, sent un combat effroyable se livrer en lui-même entre la faim qui lui fait avancer ses mâchoires démentes vers sa progéniture et l'amour paternel qui le détourne de cet horrible repas.

Des *Damnées* se tordent dans les spasmes de passions effrénées ; des *Faunes* cherchent vainement à étancher leur inextinguible soif d'amour...

J'aperçois une épreuve en plâtre, de l'*Age de pierre* dont j'ai parlé tout à l'heure.



LA CRÉATION

— Vous vous rappelez peut-être, me dit Rodin, les chicanes que l'on me chercha quand je présentai pour la première fois cette œuvre au Salon. Le jury hésita longtemps à la recevoir. Beaucoup de ses membres prétendaient que c'était un moulage sur nature. Je ne sais ce qui avait pu leur suggérer cette opinion. Le frémissement charnel que j'avais voulu exprimer, l'originalité du mouvement où j'avais cherché à traduire le réveil de la jeune humanité avaient sans doute déconcerté leur routine... Mais vraiment cette accusation avait-elle la moindre apparence de fondement ?

— Assurément non, dis-je à mon hôte. Ce qui distingue, à première vue, cette statue d'un moulage, c'est l'inspiration qui l'anime. Comment un procédé mécanique eût-il pu donner cette impression du sommeil qui peu à peu se dissipe de l'esprit encore obscur, qui se cherche comme à tâtons dans la sauvagerie primitive ?

— Voilà bien ce que mes censeurs auraient dû comprendre. Ce qui est le propre de l'art, c'est l'unité de pensée... La Nature est toujours admirable ; mais les idées et les lois qui la régissent sont tellement complexes, qu'elle paraît souvent confuse. C'est à l'artiste de discerner quelle pensées y prédominent et de les marquer fortement dans ses œuvres.

Il faut dire encore que la vie de la nature échappe à tout procédé matériel de reproduction. Les moulages ne donnent jamais que la Nature *morte*. Si donc une œuvre est vivante, c'est que nécessairement l'art est intervenu.

Et précisément le principal mérite de la bonne sculpture est de traduire le mouvement. »

— C'est du moins le mérite de la vôtre. A coup sûr, il fallait être aveugle pour ne pas le reconnaître dans cet homme de l'âge de pierre qui s'étire si naturellement et dont tout le corps, depuis les pieds jusqu'au sommet de la tête, semble traversé par le mystérieux tressaillement de la conscience naissante.

A ce moment une autre œuvre s'offre à mes regards. C'est un adolescent agenouillé sur un roc et levant vers le ciel des bras suppliants. Jamais mouvement ne fut plus fougueusement interprété dans le marbre immobile.

— Pour le vulgaire, me dit Rodin, cela semble une contradiction et une impossibilité de faire exprimer des gestes par la matière inerte. C'est pourtant là le rôle et le triomphe de l'art.

Ce qui permet à l'artiste de donner au spectateur l'illusion du déplacement des muscles, c'est qu'il ne représente pas toutes les parties de ses personnages au même moment de la durée...

Ainsi, dans cette statue que vous regardez, les jambes, les hanches, le torse, la tête, les bras sont figurés, non pas à la même minute, mais à travers une succession d'instants. Ce n'est pas là une théorie que j'applique, mais c'est un instinct qui me pousse à exprimer ainsi le mouvement. De cette manière, quand le spectateur promène ses regards d'une extrémité à l'autre de mes statues, il voit se développer leurs gestes. A travers les différentes parties de mes œuvres, il suit les efforts musculaires depuis leur genèse jusqu'à leur complète éclosion. »

Le *Suppliant* que j'étais en train d'admirer était le meilleur commentaire des paroles de mon hôte. Il semblait se hausser sur ses genoux, puis son torse paraissait se renverser en arrière et à mesure que les yeux montaient vers les bras, l'on croyait voir ceux-ci se tendre plus désespérément vers le ciel !

— La science du mouvement, continue Rodin, est d'ailleurs traditionnelle dans l'École française. Aucune qualité ne caractérise mieux nos maîtres nationaux. La sculpture antique est généralement sobre de gestes. Elle exprime le plus souvent le repos dans l'équilibre. C'est la raison heureuse de régner sur la matière esclave. Notre art est beaucoup moins calme. Il n'est pas plus vivant, mais il est plus agissant. La sculpture française interprète volontiers par des actions les sentiments de ses personnages. Elle ne se contente pas de les faire respirer devant nous, elle nous les montre à l'œuvre. Le *Milon* de Puget s'efforce de rompre l'entrave qui le retient prisonnier. La *Diane* de Houdon court après les bêtes sauvages ; son *Voltaire* se penche sur son fauteuil et semble, avec son nez pointu, flairer les abus de l'ancien régime afin de les dépister... ; les guerriers de Rude s'élancent au Combat ; les *Danseuses* de Carpeaux tournoient éperdûment. Souffrance, joie, pensée, tout dans notre art traditionnel devient *action.* »

BELLONE (bronze)

Par ces mots, le maître m'expliquait clairement sa parenté directe avec les grands artistes de notre pays. Et ainsi s'affirmait de nouveau son respect du passé : car de même qu'il avait noté tout à l'heure ce qui dans l'art égyptien et dans l'art grec lui paraissait digne d'imitation, de même maintenant il m'indiquait ce qu'il avait puisé à l'école de ses plus glorieux compatriotes...

Je m'arrêtai devant une figure qui représente l'*Illusion.* L'idée en est saisissante et vraiment dramatique. C'est un bel ange féminin qui, tombant du



LE RÉVEIL [illegible]

ciel, s'écrase le visage contre la terre, tandis que ses grandes ailes inhabiles battent encore l'espace. Aucun symbole ne saurait mieux rendre la défaite de l'espérance... La face meurtrie exprime la douleur des rêves brisés, et le corps, divinement jeune, immortellement beau, les ailes qui restent entières, laissent deviner que l'ange va bientôt reprendre son essor pour retomber sans cesse aussi cruellement sur le sol.

Comme je disais à mon hôte l'intensité de mon impression :

— Il me semble, fit-il, que l'artiste ne traduit jamais trop fortement l'idée qu'il traite. Elle doit se lire du premier coup d'œil dans son œuvre. Elle doit la dominer tout entière. L'idée prime l'agrément des formes, l'arrangement des lignes ; ou plutôt elle en constitue toute la beauté. La beauté n'est en effet que la vérité, et l'idée est la vérité traduite dans une œuvre. Si, par exemple, pour plaire au vulgaire, j'avais laissé voir le visage de cette *Illusion*, si j'avais hésité à l'aplatir contre la terre, j'aurais été impardonnable. »

A quelques pas de là, un nouvel exemple confirme cet exposé de principes. C'est la *Méditation*, une femme pensive dont il n'existe que la tête et le tronc, mais dont les membres ont été brisés ; car la *Méditation* qui s'abîme dans la rêverie n'a ni jambes pour marcher, ni bras pour agir...

Et en admirant ce beau torse je me rappelle la *Pensée* qui est au Musée du Luxembourg, cette adorable tête féminine qui est restée engagée dans le lourd bloc de marbre où elle a été taillée, symbole des vains efforts de l'intelligence humaine pour échapper aux liens pesants de la matière et pour s'élever d'un libre vol à travers l'Infini !

Je vois encore là un moulage de la *Belle Haulmière*. C'est l'interprétation d'une admirable ballade de François Villon. Une vieille femme qui jadis fut d'une souveraine beauté examine avec désespoir ce que le Temps a fait de son corps.

Ses membres sont plus noueux que des ceps de vigne : sa peau tombe en nappes flasques sur son squelette presque apparent ; ses seins jadis triomphants pendent en poches dégonflées. Et dans la honte de cette décrépitude s'accusent les cuisants regrets de la trop brève jeunesse. Pourquoi la



BUSTE DE FEMME (marbre)

marâtre Nature inflige-t-elle à l'âme où frémit encore le souvenir de la beauté, le supplice d'assister à la déchéance de son enveloppe ? Éternelle antithèse de l'esprit qui réclame la durée indéfinie et du corps si vite dissous...!

Ah! certes, Rodin n'a fait dans cette figure aucune concession au *joli*. Il n'a pas cherché à ménager la timidité du goût public... Il n'a rien donné à l'élégance, ni à la grâce. Brutalement il a pétri un *modèle de hideur !* Il n'a esquivé aucun détail repoussant. Au contraire, c'est la laideur, c'est la misère de l'âge qu'il a mises en pleine lumière, qu'il a complaisamment étalées sous nos yeux révoltés et captivés quand même.

Il avait d'ailleurs un illustre exemple d'une pareille hardiesse. Je veux parler de la *Madeleine* nue de Donatello qui est au Baptistère de Florence, une atroce Madeleine vieillie au désert, toute desséchée et n'ayant pour vêtement que sa chevelure, maintenant clairsemée. Mais tandis que la pécheresse repentie de Donatello semble remercier le Ciel de lui avoir ravi ses charmes, la belle Haulmière de Rodin déplore amèrement la perte des siens...

— Bien souvent, me dit mon hôte, on s'est demandé si l'art avait le droit de représenter la laideur.

La question est mal posée.

La laideur n'est point du tout pour l'artiste ce qu'elle est dans la réalité.

Dans la nature est laid tout ce qui est difforme, tout ce qui évoque des idées de maladie et de souffrance : un bossu, un mendiant sont toujours laids dans la réalité.

Mais ni le bossu, ni le mendiant ne sont laids pour l'artiste qui s'intéresse à leur disgrâce et qui sait attirer sur eux notre compassion fraternelle. Au contraire, plus il les représentera contrefaits et loqueteux, s'il a le talent de prendre dans leur attitude, dans leurs regards, dans un rayon de lumière qui tombe sur eux, la tristesse de leur sort, plus il approchera de la vraie beauté... !

Pour l'artiste, il n'y a jamais rien de laid dans la nature. Tout y est beau. Il transforme en beauté ce qui pour les autres hommes est laideur.

Car la beauté dans l'art c'est uniquement la vérité expressive. Quand un artiste a réussi à exprimer fortement, profondément, la vérité d'un spectacle quelconque de la nature, son œuvre est belle : il n'y a pas d'autre manière de la juger !

Et celui qui, au contraire, cherche sottement à enjoliver ce qu'il voit, celui qui veut masquer la laideur aperçue dans la réalité, dissimuler la tristesse qu'elle renferme, celui-là véritablement ren-



BUSTE DE FEMME (marbre)

A. RODIN



BELLONE

Gravure sur bois en couleurs par J. BELTRAND

contre la laideur dans l'art, c'est-à-dire l'inexpressif. Ce qui sort de son cerveau et de sa main, n'apprenant rien au spectateur et restant sans effet sur son âme, est inutile et laid. »

A ce moment-là même, je voyais devant moi, dans l'immense atelier, le plâtre d'un des *Bourgeois de Calais*, et autant que la *Belle Haulmière*, cette statue me fournissait l'application des hautes vérités formulées par Rodin. Comme le maître avait suivi mon regard, il reprit :

— Eh bien ! justement, dans les *Bourgeois de Calais* j'ai essayé d'apporter cette sincérité intransigeante que je vous indique comme le but suprême de l'Art. Je n'ai pas hésité à les faire aussi maigres, aussi décharnés que possible. Si, pour respecter je ne sais quelle convention académique, j'avais cherché à montrer des musculatures encore agréables à voir, j'aurais trahi mon sujet. Ces gens-là ayant passé par les privations d'un long siège, ne doivent plus avoir que la peau sur les os. Et plus je les ai représentés effrayants d'aspect, plus l'on doit me louer d'avoir su rendre la vérité de l'histoire.



BUSTE INACHEVÉ DE Mlle I... (cire



BUSTE DE Mrs H... (marbre

Je ne les ai pas groupés en une apothéose triomphante : car une telle glorification de leur héroïsme n'aurait correspondu à rien de réel. Au contraire, je les ai comme égrenés les uns derrière les autres, parce que, dans l'indécision du dernier combat intérieur qui se livre entre leur dévouement à leur cité et leur peur de mourir, chacun d'eux est comme isolé en face de sa conscience. Ils s'interrogent encore pour savoir s'ils auront la force d'accomplir le suprême sacrifice... Leur âme les pousse en avant et leurs pieds refusent de marcher. Ils se traînent péniblement, autant à cause de la faiblesse à laquelle les a réduits la famine, qu'à cause de l'épouvante du supplice... Et certainement, si j'ai réussi à montrer combien le corps, même exténué par les plus cruelles souffrances, tient encore à la vie, combien il a encore d'empire sur l'âme éprise de vail-

lance, je ne puis me féliciter de n'être pas resté au-dessous du noble thème que j'avais à traiter.

A vrai dire, je ne suis pas parvenu à réaliser toute mon idée. La routine officielle m'en a empêché. Je ne voulais aucun piédestal à ces statues. Je souhaitais qu'elles fussent posées, scellées à même les dalles de la place publique, devant l'hôtel de ville de Calais, et qu'elles eussent l'air de partir de là pour se rendre au camp des ennemis. Elles se seraient ainsi trouvées comme mêlées à l'existence quotidienne de la ville : les passants les eussent coudoyées et ils eussent ressenti à ce contact l'émotion du passé vivant au milieu d'eux : ils se fussent dit : « Nos ancêtres sont nos voisins et nos modèles, et le jour où il nous sera donné d'imiter leur exemple, nous devrons montrer que nous n'avons pas dégénéré de leur vertu ! ».... Mais la commission officielle ne comprit rien aux désirs que j'exprimai. Elle me crut fou... Des statues sans piédestal ! Où donc cela s'était-il jamais vu. Il fallait un piédestal : il n'y avait pas moyen de s'en passer. Vous savez combien je suis combatif. Si je dus céder, vous pouvez juger combien fut grande la force d'entêtement de ces gens-là. Ils m'imposèrent un piédestal hideux qui déshonore mon œuvre et qui lui retire la plus grande partie de son effet ! »



DOULEUR (marbre)

Comme j'admirais les lignes puissantes de la draperie dont ce bourgeois de Calais est enveloppé :

— Je les ai vêtus de sacs, m'explique mon hôte... Froissart écrit qu'ils étaient pieds nus et tête nue... J'ai supposé que, comme des pénitents, ils avaient endossé une sorte de cilice... C'était le costume qui, logiquement, vraisemblablement, convenait le mieux à leur situation.

En général, j'ai évité dans mes œuvres de reproduire des costumes spéciaux à telle ou telle époque. C'est d'ailleurs presque uniquement le nu que j'ai interprété : je juge en effet, comme mes devanciers antiques, que le corps est le seul véritable habit de l'âme, celui où transparaît son rayonnement. Mais quand il m'a été absolument nécessaire de revêtir mes figures, je l'ai fait de telle sorte que toute particularité inexpressive du costume disparût.

C'est précisément l'écueil des vêtements historiques ou contemporains de comporter des formes qui ne répondent en rien aux sentiments que l'artiste veut exprimer et qui sont comme un poids mort dans ses œuvres. La mode de chaque époque rend uniformément l'extérieur de tous les hommes, il est clair, en effet, qu'elle s'accorde fort mal, par toutes sortes de détails, avec la personnalité spéciale de chacun d'eux. C'est donc à l'artiste de réduire le costume à ses éléments essentiels, à ses grandes lignes logiques et de trouver que l'enveloppe extérieure dans ses moindres replis traduise encore le mouvement du personnage et même les habitudes de son âme...

Je trouve qu'en particulier, le peintre Puvis de Chavannes a donné en ce sens d'excellents exemples. Ses figures, quand elles sont habillées, portent toujours le vêtement exact qui convient à leur situation, à leur nature et à l'action qu'elles accomplissent. Et c'est assurément un grand mérite : car rien dans l'art ne doit être inutile et inexpressif. »

Ces paroles me font penser à la robe de chambre du célèbre Balzac, refusé par la Société des Gens de Lettres, et je le dis à mon hôte :

— Eh bien ! oui, fait-il, de quel droit m'a-t-on reproché cette robe de chambre aux manches flottantes ? Est-ce autrement que s'habille un littérateur inspiré qui, la nuit, se promène fiévreux dans son appartement à la poursuite de ses visions intérieures ? Cela ne s'était jamais fait ! Une statue sur une place publique doit représenter un grand homme dans une attitude théâtrale et capable de le faire admirer par la postérité ! Mais de telles raisons sont absurdes. Je prétends, moi, qu'il n'y avait qu'une manière d'évoquer mon personnage : je devais montrer un Balzac haletant dans son cabinet de travail, les cheveux en désordre, les yeux perdus

dans le rêve, un génie qui, dans sa petite chambre, reconstruit pièce à pièce toute une société pour la faire vivre tumultueuse devant ses contemporains et devant les générations à venir ; un Balzac vraiment héroïque qui ne prend pas un moment de repos, qui fait de la nuit le jour, qui s'efforce en vain de combler le trou creusé par ses dettes, qui surtout s'acharne à l'édification d'un monument immortel, qui bouillonne de passion, qui, frénétique, violente son corps et méprise les avertissements de la maladie de cœur dont il doit bientôt mourir. Il me semble qu'un tel Balzac, même sur une place publique, serait autrement grand, autrement digne d'admiration qu'un écrivain quelconque qui se carre sur un siège ou qui se cambre fièrement pour se proposer à l'enthousiasme de la foule.



RODIN DANS SON ATELIER
Dernière photographie faite le 15 décembre 1[illegible].

En somme il n'y a de vraiment beau que la vérité absolue de l'existence réelle ! »

Maintenant je regardais un faune étreignant éperdûment une nymphe. Jamais la sculpture n'a poussé si loin la furieuse brutalité du désir. Et devant un tel chef-d'œuvre de passion, je me remémorai à l'instant tous les groupes où l'imagination fougueuse du maître a exprimé la folie des sens. Alors une question presque indiscrète me vint malgré moi à la bouche :

— Cher maître, que pensez-vous de l'immoralité dans l'art ?

— Dans l'art, me répondit-il, l'immoralité ne peut exister. L'Art est toujours sacré. Lors même qu'il prend pour sujet les pires excès de la luxure, comme il n'a en vue que la sincérité de l'observation, il ne peut jamais s'avilir. Un vrai chef-d'œuvre est toujours noble, même quand il traduit les déchaînements de la brute : car, au moment où l'artiste l'a produit, il n'a eu pour but que de rendre aussi consciencieusement que possible l'impression qu'il ressentait. Toute œuvre belle est le témoignage d'une victoire remportée par son auteur sur les difficultés de sa besogne... Elle est toujours un exemple de haute volonté : elle est donc toujours morale !



MAIN DE MARBRE (PHIDIAS)
Collection des antiques de Rodin.

D'ailleurs la nature entière appartient à l'artiste. Dans toutes les manifestations de la vie, il sait montrer les grandes lois éternelles qui la dominent et qui, si elles peuvent jeter les individus dans des égarements, sont cepen-



UNE VUE DE LA SALLE DES ANTIQUES A MEUDON

dant les gardiennes même du monde. Quoi de plus énorme que le désir! et comment pourrait-il être interdit à l'artiste d'en évoquer la farouche domination jusque dans les transports de la démence physique? Là encore il peut célébrer cette lutte poignante qui fait le fond de toute notre nature et qui met aux prises l'esprit et le corps. Rien vraiment n'est plus émouvant que la bête affolée, mourante de volupté et demandant en vain grâce à la passion éternellement inassouvie ! »

Ainsi Rodin me donnait le sens profond de toute une partie de son œuvre.



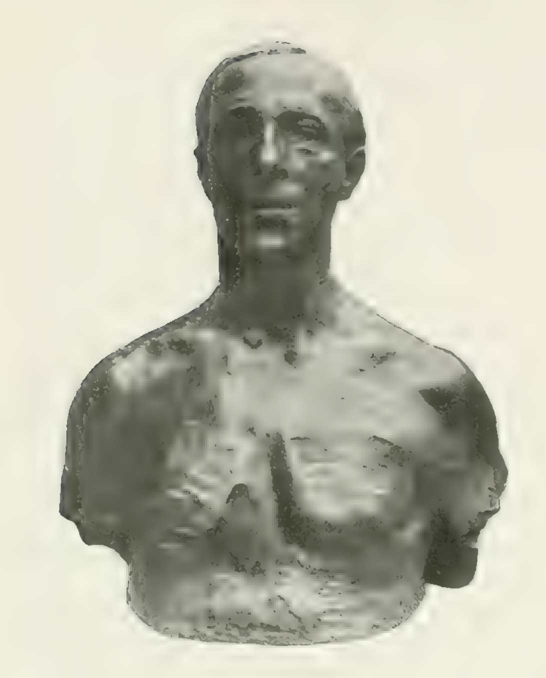
UN COIN D'ATELIER A MEUDON (marbres antiques)

D'autres plâtres ramenèrent aussitôt mon attention vers une face différente de son génie. C'était une série de bustes qu'il a sculptés d'après la plupart des grands hommes contemporains, artistes et penseurs.

Si ce n'est plus la passion charnelle qui les désespère, c'est du moins l'aspiration vers l'idéal inaccessible qui les torture. Le front trop lourd et penché, ils s'efforcent en vain de réaliser leur chimère et leur masque est crispé par l'anxiété de l'impossible... Tous, Balzac, Victor Hugo, Becque, Mirbeau, Puvis de Chavannes, Dalou, Jean-Paul



VUES DU MUSÉE RODIN A MEUDON



BUSTE (bronze)

Laurens, etc... sont ainsi représentés comme les forçats de la pensée....

Non, ce n'était pas ainsi que les artistes grecs figuraient Périclès, Alcibiade ou Démosthènes. Mais, après tout, est-il certain que leur idéal ait été plus beau que le nôtre ? La tragique tourmente dont nous sommes les jouets n'est-elle pas aussi sublime que le calme souriant de la raison antique ? Ce sourire même du paganisme ne nous paraît-il pas irritant parfois à nous devant qui se posent désormais tant d'affolantes énigmes ? Et ne serions-nous pas fondés à préférer notre dramatique inquiétude à une sérénité qui nous semble naïve ?

. . . .

Rodin me montre ses dessins.

Il les exécute pour se reposer de la statuaire et aussi pour s'exercer à saisir des mouvements rapides qu'il lui serait malaisé de noter au moyen de l'ébauchoir.

Il en fait des multitudes...

Il les encadre tous, et nul ne peut trouver qu'ils ne soient tous dignes de cette sollicitude... Il en conserve la majeure partie dans une grande maison sise au bas de la pente où s'étend son jardin, une ancienne blanchisserie qu'il a transformée en musée.

Ces dessins !... beaucoup de spectateurs frivoles s'en gaussent dans les expositions : la fureur enragée de l'exécution et l'extrême liberté des attitudes déroutent en effet les habitudes du public moutonnier. Mais les vrais connaisseurs s'arrêtent pensifs devant ces témoignages extraordinaires d'une tension cérébrale presque surhumaine.

Rodin y met vraiment la quintessence de sa verve bouillonnante.

Des corps de femmes se présentent dans les mouvements les plus audacieux, se roulent dans de frénétiques contorsions, se courbent, se ploient, se contractent, se mettent en boule. Les plus effarantes démences sont consignées sur ces feuilles où le crayon du maître a jeté des traits qui semblent frémir, où son pinceau a lancé des balafres endiablées d'une seule venue depuis la tête jusqu'aux pieds pour colorer ces visions trépidantes... Des couples s'enlacent et se désunissent. Les fantaisies les plus secrètes, les folies les plus cachées tournoient dans une sarabande démoniaque... Et puis, il y a aussi d'éperdus élans vers la pureté mystique, des extases, des contemplations surnaturelles !

Un mélange de boue et d'azur !...

Assurément ces étranges esquisses ne sont pas supérieures aux sculptures de Rodin, parce qu'elles n'en ont pas la beauté achevée, mais elles y ajoutent quelque chose qu'on ne trouve nulle part ailleurs... Ce sont comme les notes où un esprit génial a relaté pour lui-même des impressions si fugitives, si spéciales et parfois si risquées, qu'elles



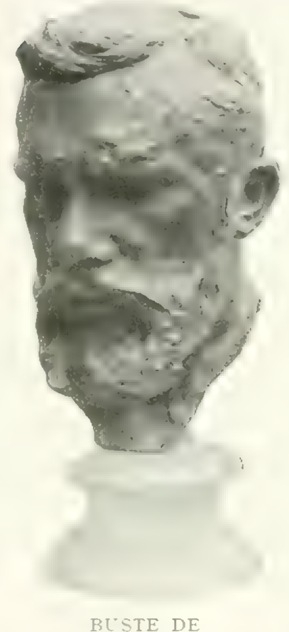
BUSTE (bronze)

ne peuvent prendre place parmi ses productions officielles.

Et dans ces audaces d'observation l'on reconnaît encore, l'on reconnaît même plus que dans tout le reste de l'œuvre du maître son ardeur à scruter le tréfonds de l'individualité humaine, son incroyable divination de l'abîme intérieur où se débattent la brute et l'ange....

Sublime fièvre qui portera devant la postérité le plus sincère témoignage de notre époque.

Car notre temps, n'est-ce pas justement l'exaltation de la personne s'efforçant de garder jalousement la jouissance d'elle-même en face de toute la société ? Et le maitre qui célèbre si fougueusement cette personne jusque dans ses replis les plus intimes, presque dans ses déviations les plus morbides, n'est-il pas le représentant le plus autorisé de l'esprit contemporain ? Oui, c'est bien là l'essence même de la pensée moderne en face de la pensée antique pour laquelle, au contraire, l'individu comptait si peu et dont l'impérieuse sagesse immolait sans scrupule les volontés particulières à la majesté de la cité...



BUSTE DE GUSTAVE GEFFROY

. . . .

Etourdi par une sorte de griserie intellectuelle, je pris congé du maître.

Et comme je cheminais seul maintenant sur les coteaux de Meudon, je me mis à rêver qu'un jour peut-être, un jour très lointain, un grand artiste des âges futurs, épris des souvenirs de l'art ancien, recueillerait à son tour,entre autres fragments, un morceau d'une statue de Rodin, une main du *Penseur*... et méditatif devant ce débris de bronze mangé par le temps, songerait à l'éternelle Beauté léguée de siècle en siècle par la Tradition... puis se mettant lui-même au travail créerait de robustes œuvres où vivraient à la fois la vérité du passé et l'inspiration des temps nouveaux !..

PAUL GSELL.



LA DEMEURE DE RODIN A MEUDON VAL-FLEURY

Le Mois Artistique

Exposition Nico Jungmann (Galerie Georges Petit). — Un dessin minutieux, précis, n'omettant aucune des rides de la peau des vieux, la patiente et sincère observation d'un Holbein, et, sur ces dessous de science et d'étude, des lavis rapides, fougueux, la vision juste de couleur rendue dans l'instantanéité de l'impression ; de la Hollande, de la Bretagne, de la première surtout, les types pittoresques apparaissent, vivants, vrais, non pas comme des modèles posant devant l'artiste, mais comme des êtres saisis au passage parmi la réalité de leur existence journalière ; et de ce naturisme émane une émotion parfois intense, telle simple paysanne avec son enfant a la sérénité d'une Vierge maternelle, égale la piété des œuvres de Primitifs, tel visage de fillette aux grands yeux limpides, francs, larges ouverts, est synthétique de la jeunesse pure et charmeuse. D'une indiscrétion implacable sur la décrépitude ravinée et tannée des vieillards, Nico Jungmann est un compréhensif attendri des petits, de cette touchante réduction d'Humanité qu'est l'enfance ; ces gamines traînant leur poupée, celles-ci (*Flirt*) groupées et babillantes, cette autre (*en extase*), celle-là (*en prière*) méritent bien ces titres qu'affectionne leur peintre, il les appelle « une toute petite, une jolie petite... » Et leur éveil d'intelligence, leur mignardise rustique, leurs gentilles poses, n'empêchent pas le coloriste de s'intéresser aussi à l'exactitude du costume, aux bleus campagnards des étoffes, aux rayures des fichus et des guimpes, aux tuyautés des coiffes, même à des coins de paysage, de maisons en bois enchevêtrant leurs poutrelles sur le ciel gris de Vollandam ; après qu'il eut découvert ce pays si particulier, Nico Jungmann eut de nombreux imitateurs, et dans les Salons annuels maintenant débarque de la pacotille hollandaise ; cette contrefaçon nous fait admirer davantage encore les œuvres réunies dans l'exposition actuelle, de l'art pur, exquisement intimiste, d'une belle saveur originale.

Quinzième Exposition annuelle des Femmes-Artistes (Galerie Georges Petit). — Beaucoup d'appelées, quarante-cinq, mais peu d'élues, une sélection s'imposerait ; on a dit qu'il y avait trop d'expositions, il y a aussi trop d'exposants, et d'exposantes, nous en trouvons la preuve ici ; cette observation étant faite, et il ne serait pas courtois d'insister, nous pouvons citer : Mlle Adour, aquarelliste sans mièvrerie, sait dégager de paysages âpres des horizons décoratifs, portraicture avec émotion de vieilles chaumières, rend la vastitude morne et aérée des dunes ; Mlle Carpentier, dans des petits panneaux à l'huile, très lumineux, prouve ses qualités de peintre, *La vieille Fontaine en Alsace*, zébrée de soleil, *Les Nénuphars* d'une intimité très douce ; Mlle Desjeux, touriste, rapporte, surtout du port de Gênes, des notations prestes ; Mme Dethan-Roullet qui voit bien la chair saignante des dahlias et des cactus, élargit sa manière dans un *Paysage d'Eté*, avec l'or des moissons blondes ; Mme Delvové-Carrière, dont on sait l'âme attendrie devant des fleurs de rêve, s'attarde au crépuscule, en hiver, devant *Le Bassin*, parmi le parc, évoque la maîtrise paternelle ; Mme Dubois-Schotsmans se promène, au soleil couchant, sur des *Bords de Canal ;* Mme Marie Duhem simplifie jusqu'à la vacuité ses modèles accoutumés, fait un tableau avec une tasse à lait et un rond de serviette ; Mme Galtier-Boissière a une palette très moderniste, une vision juste d'impressionniste, intéresse avec une harmonie verte de meubles, avec un store baissé devant le soleil ; Mlle Marcotte envoie *Un Philosophe* déjà vu, peut-être faut-il en dire autant de *La Serre aux Plantes ;* Mlle Maréchal doit certainement aimer les romances automnales et fadasses d'Emile Adam ; Mme Nanny Adam, qui fait éclater une bombe ensoleillée boulevard de la Madeleine, a vu une Venise papillotante ; Mme Séailles, qui apprit de Carrière l'éloquence significative des volumes dans les visages, ajoute cette fois de très intéressantes notes de paysages prises à Barbizon ; Mme Vallet-Bisson met un faste bientôt monotone dans ses portraits, jadis plus sincères ; à la sculpture, Mlle Jozon demande au bon céramiste Lachenal de parer des statuettes amusantes de petites bretonnes.

Tableaux et esquisses des régions polaires, par Alexandre Borissov (Galerie des Artistes modernes). — On a d'abord la sensation de se croire convié à une exposition d'ethnologie et d'ethnographie ; le catalogue décrit au reste des aventures d'explorateur, et dans les notices des tableaux, l'artiste lui-même dit : « Mon expédition ». Malgré l'inédit du décor fantastique qui nous est révélé, malgré les rigueurs exceptionnelles du climat, malgré les conditions pénibles du travail, malgré les aventures de ce Nansen russe, comme l'a appelé Ilia Répine, le critique d'art ne saurait s'intéresser à ces 227 toiles de toutes grandeurs, si Alexandre Borissov ne s'y révélait pas, en certains morceaux, un véritable peintre ; telle maison rouge, ou telle grisaille très fine suffisent à faire oublier le découvreur de glaciers jusqu'alors ignorés, et on ne consi-

dère plus que l'œuvre colorée de ce paysan du gouvernement de Vologda, artiste d'instinct, dont le grand-duc Vladimir favorisa les dispositions, et pour qui Novaïa-Zemlia semble devoir être la Venise de Ziem. Tandis que dans les tableaux, plus puissants, plus intenses, de Mme Boberg, — des questions de température autorisent ce rapprochement, — on sent parmi la nature farouche sourdre la vie des êtres, on voit les barques rudoyées par la tourmente, on devine des demeures enfouies à ras du sol, chez Alexandre Borissov c'est ainsi que dans des photographies de la lune, la solitude absolue, l'immensité vide, l'étendue implacable, et près d'une épave de bateau des ossements gisent...



RENNES EN SENTINELLE, par ALEXANDRE BORISSOV

D'un Océan noir des banquises bleues émergent, des amoncellements gigantesques de glaces sont fissurés de blessures profondes, le ciel est sans lumière comme l'horizon est sans limite, les nuages sous l'éclipse ont des noirceurs d'encre, les icebergs, colosses flottants, prennent des formes fantômatiques, la neige inlassablement tombe, enlinceule l'atmosphère; à la clarté lunaire des ours passent; dans une baie, des phoques reposent; et voilà un site qui s'appelle le Royaume de la Mort. « J'ai fait des esquisses par 23 degrés de froid, et trois ou quatre par 30 degrés Réaumur. Il m'a fallu tenir le pinceau avec la main couverte de fourrure et le conduire avec énergie. Le pinceau se brisait, les mains refusaient de servir, mais, je peignais avec le désir ardent de fixer sur la toile tous ces phénomènes fantastiques et obscurs de l'extrême Nord, *pleins de charme saisissant.* » Ce charme très spécial, Alexandre Borissov a su le rendre de façon éloquente, et, ce qui nous importe davantage, picturale.

GRÈS CÉRAMES ET FAIENCES A COUVERTE STANNIFÈRE, D'ETIENNE MOREAU-NÉLATON. (Galerie Druet.) — Contre les murs où nous vîmes accrochées tant de peintures, sont cette fois des vitrines renfermant des poteries, et, derrière les glaces, sur les tablettes, les couleurs harmonieuses chantent, les formes rythmiques s'évasent, se bombent, se creusent, s'accroupissent, les ornementations de la faune ou de la flore historient des bibelots, et tout cela a un aspect d'ensemble de choses rares, délicates, riches. On comprend qu'un peintre puisse s'enthousiasmer pour la céramique au point d'en vouloir faire, à cause de la merveilleuse intensité des tons, à cause de cette somptuosité, de cette rutilance de palette que seul donne le feu ; c'est une surprise et un enchantement, ce collaborateur malaisément discipliné a des trouvailles sans cesse inédites, il y a toujours de l'imprévu à l'ouverture du four. Néanmoins le travail de l'artisan, — et le céramiste peut revendiquer ce titre — a son importance, des personnalités de haute valeur affirment leur signature, tels le maître Chaplet, Moreau-Nélaton, entre autres.

Pots aux coulures veinées, aux glissements de lave, ou bien au fond vert moucheté de noir, grande vasque enguirlandée de feuillages, théières à la peau satinée sur laquelle la lumière glisse comme une caresse , tasses fragiles aux contours menus, ce sont tous objets de collection plutôt que d'utilité usagée, et on les acquiert pour la joie de les regarder, de les toucher, bien plus que pour s'en servir, même à mettre des fleurs. La série blanche où se trouve alors de la sculpture est particulièrement intéressante avec ces statuettes de garçonnet, ici lisant, là appuyé contre un âne, là encore en compagnie de son chien ; à citer aussi l'homme à la hotte, l'échine pliée sous le faix. Puis, allant où sa fantaisie le mène, Moreau-Nélaton imagine des assiettes décorées d'imageries d'une rusticité voulue, d'une naïveté de coloriage et de légendes amusantes ; enfin il simule la réalité par son canard, son dindon, l'éloquente allure vériste exprimée dans une belle matière, chaudement teintée. La réunion de ces pièces forme une exposition très précieuse.

VI[e] EXPOSITION INTIME, peinture, objets d'art

(chez Rivaud, bijoutier). — Cette intéressante manifestation annuelle a lieu dans une vieille demeure de la rue de Seine, entre « le bon vieux palais gardé par deux lions », selon la description de l'Institut par Victor Hugo et le petit passage noirâtre immortalisé par *Thérèse Raquin.* Le catalogue, cette fois, est sommé d'un très beau dessin de Jeanès ; ce salonnet est supérieur à ses aînés, les œuvres moins nombreuses, et d'une sélection attachante : de Baignières, un portrait de femme à la sanguine, d'un dessin précis ; de Dauchez, des paysages brutalement farouches ; de Georges Desvallières, qu'on sait élève de Gustave Moreau, une grande toile, *Vers l'idéal,* et une tête de Christ d'un mysticisme douloureux ; de Suzanne Frémont, des petites pochades de nature, vibrantes d'impressions ; de P.-A. Laurens, les promeneuses en robe blanche sous la feuillée soleilleuse ; de Jeanès, visionnaire original, un *Lac de Garde,* et une *Maison normande* qui fait songer à la *Maison folle* du même artiste, achetée récemment par M. Dujardin-Beaumetz, à l'Exposition internationale des aquarellistes ; de René Ménard, la terre antique, évocation de poésie calme ; de René Piot, de l'orientalisme d'une crudité intransigeante ; puis, les autres exposants se nomment Caro-Delvaille, Colle, Cottet, du Gardier, Morrice, Prinet, Prouvé, Simon, Thizy, Ulmann. De Robert, forgeron, une grille d'un joli rythme ; de Delaherche, une vitrine de ses pots habituels ; de Ch. Rivaud, enfin, de précieux bijoux, n'ayant pas l'irréalité coûteuse de ceux de Lalique, mais restant tout ensemble des parures féminines séductrices et de réelles œuvres d'art.

Exposition Ernest Chevalier, marines et paysages (Galerie Georges Petit). — Des maîtres comme Théodore Rousseau et Corot sont venus à La Rochelle faire de petites toiles demeurées célèbres, il est des artistes comme Ernest Chevalier qui y naquirent et tentent de suivre la trace des aînés. Le paysagiste dont on avait déjà remarqué les envois à la Nationale, nous fait, par son exposition actuelle, voyager de façon agréable tour à tour sur la côte de La Rochelle, sur celle de Bretagne, de Granville, en Vendée, au Havre, à Yport, à Boulogne, aux bords de la Seine.

A une recherche intéressante des heures, notamment crépusculaires, des reflets et des rides de l'eau, il joint une vision aérée, malgré certaines sombreurs qu'il affectionne (*Goëlette échouée, Marine de nuit, Soir de novembre dans le port, Les Courants de marée*), une jolie finesse de tons (*Grève d'Yport, Sortie du bassin du Roi, Château-Gaillard, Brume matinale*), une préoccupation louable des ciels (*La Côte à Esnandes, Orage à Angoulins, Du haut de la Hève, Temps calme*) ; mais, plus que dans le tableau refait, recomposé, travaillé à l'atelier, — un est très bien cependant, *Port de la Rochelle au crépuscule,* sous une lueur mauve — c'est dans les petits panneaux enlevés en une séance devant la nature, instantanés d'impressions vives et justes, qu'il faut apprécier le peintre, même quand il se hausse à y mettre des personnages (*Au pardon de Sainte-Anne-la-Palud, Embarquement des sardiniers de Tréboul*) ; il garde là toute la fraîche saveur d'émotion de la rencontre soudaine avec un site, un aspect, un coin de paysage ou de marine (*Môle de l'île Tristan, Cabanes de pêcheurs à Chausey, Les Falaises dans la brume, Un Menhir, La Seine en* 1900), il en rend les colorations subtiles, les lointains ensoleillés ou enténébrés, la jolie buée chaude des midis, la fine brume des soirs, la silencieuse torpeur des nuits piquées de lucioles qui sont un phare de la côte, le falot d'une barque, la vitre d'un cabaret du bord. Des dessins au fusain, et teintés d'aquarelle, ont une rudesse séduisante (*Hameau près de Tréboul, Ferme bretonne*).

Exposition Lucie Cousturier (Galerie Druet). — Des iris, des pivoines, des anémones, des bégonias, des chrysanthèmes, des volubilis, des boules de neige, des roses, et aussi des pommes, des oranges, et encore des choux, des tomates. L'artiste est une passionnée de la couleur, partout où elle la trouve, mais tandis que pour les fruits elle se souvient des desserts de curé de Cézanne, devant les fleurs elle se laisse aller à la joie expansive de sa palette, elle rend d'un pinceau hardi la chair saignante et parfumée, la pulpe vivante ; certaines de ses toiles sont une merveilleuse féerie de tons ; « d'une fleur tout le charme est évoqué, d'un fruit sera rendue toute la splendeur rien que par des tons francs, clairs, joyeux, qui chantent en somptueuses harmonies », a écrit Georges Lecomte dans la préface du catalogue. Malgré que la vision s'attarde parfois à de jolis miroirs d'eau sur lesquels pleurent des branches d'arbres, les paysages de Suisse, d'Auteuil, du Bois de Boulogne et de Saint-Tropez ne sauraient nous plaire autant, avec leur imprécision, certes voulue, puisqu'à côté des dessins au fusain sont d'une vigueur intéressante. Un bouquet dans un vase, devant la clarté soleilleuse d'une fenêtre, et cela suffit à Mme Lucie Cousturier pour prouver qu'elle est un peintre, et un bon peintre.

Cercle artistique et littéraire (rue Volney). — Ces Salonnets, très choyés du snobisme, sont comme une réduction préalable des Salons, par la variété et l'inégalité des œuvres exposées ; il s'y rencontre rarement des merveilles, de l'inédit presque jamais, on y retrouve avec ou sans plaisir des signatures habituelles : un paysage automnal d'Emile Barau, un intérieur de cuisine et de jolis

bibelots de faïence de Bergeret, une brutale et lourde vue de Venise de Bompard qui a une touche plus fine dans *Le pont de Vérone*, épigraphié de la chanson de Miarka « Si l'eau qui court pouvait parler » ; de Bouchor, *L'Arc-en-Ciel*, avec une nuée farouche ; de Brispot, la vignette accoutumée ; de Brugairolles, *La cathédrale d'Abbeville*, sommée d'un effet de soleil ; de Cadel, du Charles Jacque par un élève de Jean Veber ; Jules Cayron, avec un corsage noir, une gorge audacieusement nue, et un contournement de coquetterie perverse essaie, inutilement, un raccrochage boldinesque ; Cesbron écrabouille des prunes ; Charpentier s'apparente à Chevalier dans ses tableaux de Dieppe ; Chigot poétise son petit coin fleuri ; Cormon, sous un très vaste ciel bouleversé de nuées fait s'agiter de menues marionnettes, hommes et bêtes, du temps des cavernes ; Dameron se promène par une matinée d'automne *au fond du parc de Montbard ;* Damoye suit le cours de l'Isole et du Thouet ; Adrien Demont semble se souvenir d'Emile Breton avec sa toile enneigée ; Devambez, qui voit souvent ses personnages de haut, est allé cette fois les étudier au haut d'un théâtre, et son *Public du dimanche* a, par endroits, des intensités de types à la Daumier ; Flameng, égaré dans la friperie de Roybet, y a perdu son aisance de somptuosité, surprend par son peu d'éclat ; Fournier a étudié consciencieusement un nu en plein air ; Gosselin nous dit la fin de l'été en Seine-et-Marne, Gaynor-Frank recommence *l'Homme à la fenêtre* de Meissonier (!) ; Guay fait joli sur les bords de l'Izel ; Guillonnet manque de souplesse à *La Fontaine sur la route ;* Horton découvre en ses voyages des sites curieux comme ce *Limburg* (dans Limburg il y a burg), qui se profile dans une claire atmosphère ; Laparra compense les crudités de *Manoel y su novia* par un exquis *Clair de lune à la villa Médicis ;* Léandre, rondouillard, fait une étude d'enfant qui semble plutôt d'un petit vieux ; de Le Fournis, avec une palette bleutée, *Le pont d'Auteuil* et *Au Port ;* Le Goût-Gérard continue sa marque ; Albert Maignan s'amuse à des silhouettes féminines contemporaines ; Nozal fixe la buée blonde d'une matinée et rend bien la vastitude plate des environs de Berck-Authie ; de Rémond, *Crépuscule* et à *l'Ile grande*, des paysages d'émotion prenante ; Saint-Germier est d'une observation attentive dans cette *Cour à Tunis* où l'on égorge des moutons ; Séguin-Bertault anecdotise les promeneurs et promeneuses du jardin du Luxembourg ; de Trigoulet, une fine impression en grisaille, *l'Épi à marée basse ;* Alexis Vollon fredonne une romance doucereuse dans un effet de Bail ; Weerts ajoute à sa collection de petits portraits celui d'un général souriant, et celui d'une *Romanichelle* bien distinguée pour courir les grandes routes ; Raymond Woog, avec le *Portrait de Pablo Cazals* évoque un Coquelin cadet tragique, et nous fait respirer un bouquet d'œillets qu'il n'aurait osé envoyer au Salon à cause de son peu d'importance, c'est ici une agréable aubaine ; Zvviller continue la contrefaçon hennerienne.

A la sculpture, Chalon fait un presse-papier de boudoir avec une femme à plat ventre ; Dubois réalise en plâtre un *Fauconnier arabe* de Fromentin ; Hugues allégorise sans harmonie un surtout de table ; Loysel étudie sans distinction et sans rythme des *Mouvements de danse ;* Sicard fond à la cire perdue une monstruosité ; Landowski falguiérise la *Danseuse aux paons ;* Le Couteux, avec ses marrons sculptés et décorés d'ornements stérilisés est peut-être le plus intéressant de tous ; Scheidecker découpe à souhait le cuivre pour *Un service à thé* et une *Boîte à biscuits.*

Exposition Paul Signac (chez Bernheim). — Le temps est passé des polémiques enthousiastes, des ironies et des sarcasmes, on ne se bat plus pour ou contre ; le néo-impressionnisme, le pointillisme, etc., etc., s'ajoutent aux théories de Schaunard dans *La Vie de Bohême*, ce sont là des étapes, ou mieux des déliquescences ; l'aventure se pare de vérité scientifique (division du ton, mélange optique), le résultat auquel s'entêtent les Signac et les Cross nous apparaît une sorte de mosaïque patiente et inutile, une traduction longue et pénible quoi qu'en dise Paul Adam dans la préface du catalogue : « Cet art est en corrélation étroite avec la philosophie, la biologie et la physique contemporaines, niant l'objet, déclarant la matière simple apparence du mouvement vibratoire dont naissent nos impressions, nos sensations, nos idées ». On serait tenté d'en appeler de Signac à Signac lui-même, de celui qui avec un parti pris dont il exploite le brevet s'attarde en ses grandes toiles à la facture que l'on sait à celui qu'il faut admirer sans réserve dans ses *Notations à l'huile* et ses *Notations à l'aquarelle.* Encore qu'il consente à les exposer, il semble y attacher une moindre importance, et cependant de son œuvre, c'est sans nul doute le meilleur. Ses belles qualités de vision s'y révèlent, l'intensité de son coloris y est en puissance, avec une verve féconde, une liberté vivante, c'est d'un charme absolu, d'une séduction indéniable. Venise, Marseille, Antibes, Provence, ces esquisses à l'huile sont toutes à retenir, leur léger frottis contient tout de l'impression vraie et franche. Parmi les 39 aquarelles rapportées de Rotterdam, d'Overschie, de Maassluis, de Venise, de Saint-Tropez, de Marseille, de Toulon, de Paris même, le choix ne sait où se fixer, tant chacune est un régal, à la Jongkind, mais avec plus de chaude couleur, d'intensité de tons, de vitalité vibrante, certaines sont maculées

d'indications au crayon qui montrent les efforts du procédé de transcription pour le tableau, à quoi bon ? l'œuvre est complète ainsi, et définitive, et parfaite.

Exposition de la Société de la miniature, de l'aquarelle et des arts précieux. (Galerie Georges Petit.) — L'enluminure et la miniature étant des arts désuets, cette Société que préside Horace de Callias en arrive à nous montrer maintenant de simples aquarelles et des objets de toilette comme on en peut voir aux vitrines de l'avenue de l'Opéra ; les brosses en thuya incrusté d'or appartenant à M. Pierre Margueritte sont peut-être en contrebande dans une exposition purement artistique, bien que M. Linzeler fasse de jolis objets tels que chocolatière et boîte à poudre.

Ceci dit, et la remarque revient parfois sous la plume du critique, notons donc, parmi les aquarelles : d'Ivan d'Assof, élève de Vignal, l'*Intérieur des Arènes d'Arles* et le *Vallon des Ruffes;* de Bellanger-Adhémar, *la Seine,* avec deux chevaux de halage qui évoquent Veyrassat ; de Boyer-Mennegay, une marine ; de Brugairolles, une jolie et douce impression du fameux pont fleuri de Venise, *Rio Albrizzi,* que copient tous les peintres ; de Lechat, ses toujours très minutieuses vues de petite ville, toute la province rendue par une ruelle aux habitations serrées ou par les ormes du mail laissant filtrer le soleil ; de Gabriel Rogier, des taches amusantes, *les Cabines, Coin de Plage à Saint-Quay,* et *le Chemin,* acquis par l'État ; de Lalauze, des soldats de Detaille pour les expositions où le maître n'envoie plus ; enfin, de Jacques Simon, de très jolies notations des *Bords de Seine,* avec les fumées de Paris sur le ciel gris, et d'un coin de Bretagne avec les fenêtres allumées au long du quai tout noir.

Parmi les miniaturistes, citons Mme Bever de La Quintinie, d'une recherche parfois archaïque ; Mme Debillemont-Chardon dont toute l'œuvre présente un intérêt de charme et de perfection ; Mme Marie Laforge et *la Leçon de Lecture ;* Maurice Renders et le *Portrait de la Poupée ;* Mme Margueritte Rossert et ses études d'enfants, *le Favori, la Lecture.*

M. Alfred Chanzy, qui a bien exprimé le clair-obscur dévotieux de l'intérieur d'église à Condé-les-Vouziers (Ardennes), traite habilement l'illustration de *la Légende de sœur Béatrix ;* Horace de Callias, avec *le Château de la Belle au Bois Dormant,* ne fait pas oublier la merveilleuse illustration de Gustave Doré ; Anatole Foucher ornemente, pour un cadeau de mariage, un velin à la façon d'Atalaya ; Feuillâtre a un joli émail, une coupe au fond de laquelle rougeoie une tête de coq parmi un semis de monnaies du pape ; Mlle Georges profane spirituellement la miniature ; Kauffmann colorie des illustrations ; Mme Lauth-Sand contourne avec grâce des feuillages aux doigts d'une main en cire ; Mme Lecreux imagine une curieuse reliure pour *le Poinct de France ;* M. Lelièvre a une réduction d'étalage ; M. Métivet s'essaie vainement à du Jean Veber dont il ne possède ni l'esprit délicat ni le métier très artiste.

Maurice Guillemot.



La Reine Marguerite d'Autriche



LES FILEUSES

VÉLAZQUEZ[1]

J'ai été élevé dans le culte de Vélazquez. J'étais tout jeune, à Madrid; mon père, par les journées radieuses comme on en voit en Espagne, me menait parfois au musée du Prado, où nous faisions de longues stations dans les salles espagnoles. J'en sortais toujours avec un sentiment de profonde admiration pour Vélazquez. Les *Ménines*, *le Christ*, *les Lances* hantaient mon imagination. Plus tard, quand il me fut permis de fréquenter les cours de l'Académie de San Fernando, je retrouvai chez mes jeunes camarades d'atelier les mêmes élans d'enthousiasme. Velazquez était notre dieu. Nous connaissions ses œuvres par cœur, nous savions comment étaient peintes telle main, telle tête. Le moindre des repentirs, si fréquents dans ses œuvres, ne nous échappait pas, et nous ne parlions de lui qu'en le désignant respectueusement par son prénom « Dom Diego », ce qui, dans notre pensée, voulait dire « le maître, le maître par excellence », tout comme les Italiens disent Raphaël ou Michel-Ange.

Vingt ans plus tard, comme je retournais à Madrid, mes sentiments d'admiration furent tout aussi vifs. Jamais je n'oublierai l'impression que me produisit le petit prince don Balthasar, si hardiment, si fièrement campé sur son genet d'Espagne, galopant, l'écharpe au vent, les bruyères du Prado ou

1. L'illustration de ce premier article est exclusivement empruntée au musée du Prado. Nous donnerons dans des études ultérieures les reproductions des chefs-d'œuvre du grand maître disséminés dans les galeries nationales et les collections particulières du monde entier. Nous sommes heureux de pouvoir dès maintenant faire commenter pour les lecteurs de *l'Art et les Artistes* l'œuvre du maître espagnol par M. Léon Bonnat, qui n'est pas seulement un peintre célèbre, mais aussi un critique très pénétrant ainsi que l'attestent ses études sur Rembrandt et Vélazquez. Nous pensons que les lecteurs de *l'Art et les Artistes* trouveront autant de plaisir que de profit à lire ces belles pages détachées de la préface du magistral ouvrage de M. de Beruete sur la vie et l'œuvre de son glorieux compatriote.



PHILIPPE IV, portrait équestre (fragment)

violacées, que sais-je..., peut-on voir un plus heureux assemblage de tons délicats et n'est-ce pas vraiment d'une tendresse exquise ?

Et plus loin, voici le comte duc d'Olivares avec ses larges moustaches en croc et son air d'orgueilleuse suffisance : armé, botté, éperonné, cuirassé, il est là sur son cheval andalou et il commande comme un généralissime, comme un pourfendeur d'armées, lui qui pourtant n'avait jamais vu le feu et dont l'imprévoyance criminelle fut si néfaste pour son pays. Vélazquez fait de lui un triomphateur arrogant, mais la roche Tarpéienne n'est pas loin, et Gil Blas, dans des pages d'une attendrissante mélancolie, ne tardera pas à nous dépeindre les brutalités foudroyantes de la chute ainsi que les visions angoissantes du ministre naguère tout-puissant.

Quant à nous, pardonnons-lui ses erreurs et ses crimes politiques. C'est lui qui devina le génie de Vélazquez et fut son protecteur. C'est lui qui introduisit le jeune peintre encore inconnu dans cette cour d'Espagne que le grand peintre, devenu célèbre, devait plus tard immortaliser par son pinceau.

de la Casa de Campo, tandis que les sommets neigeux du Guadarrama brillent au loin derrière lui. Vous souvenez-vous de cette coloration claire, limpide comme une aquarelle, brillante comme une pierre précieuse ?

N'est-ce pas une merveille ?

Et l'adorable infante, la pâle infante aux yeux bleus ! Elle est debout dans son costume d'apparat, les bras écartés, étalés sur ses énormes *paniers*, et elle tient à la main une rose pâle comme sa frêle personne. Est-elle assez malheureuse, la royale princesse dans sa splendeur et ses atours, d'être astreinte à se conformer à l'étiquette rigoureuse de la cour ! Ne la plaignons pas trop toutefois. Elle passe à la postérité grâce au génie du grand maître. Peut-on, en effet, voir un portrait plus ravissant que le sien ? Ces tons gris, rosés, argentins, ces cheveux d'un blond cendré, ces nœuds, ces rubans, le tout se détachant sur des tentures rouges, carmin,

J'arrive au merveilleux portrait de Philippe IV. Le roi est de profil sur son magnifique cheval aux courbettes savantes, l'œil atone et tombant, la lèvre autrichienne en avant, noble et fier comme il sied à un descendant de Charles-Quint. Je ne connais rien de plus saisissant, de plus impressionnant et de plus tragique que ce roi, qui, sous un ciel éclatant, sourd aux bruits de révolte qui grondent au loin, chevauche imperturbablement, par monts et par vaux, tandis qu'en ses mains défaillantes, l'héritage du grand Empereur se dissout, s'émiette et se démembre irrévocablement pour toujours.

Vélazquez avec son génie a traduit toute son époque. Par son intuition, par sa vision pénétrante, il représente cette cour triste et morne mieux que nul historien n'eut su le faire. Pauvre cour ! Pour se dérider, pour oublier les malheurs du présent,

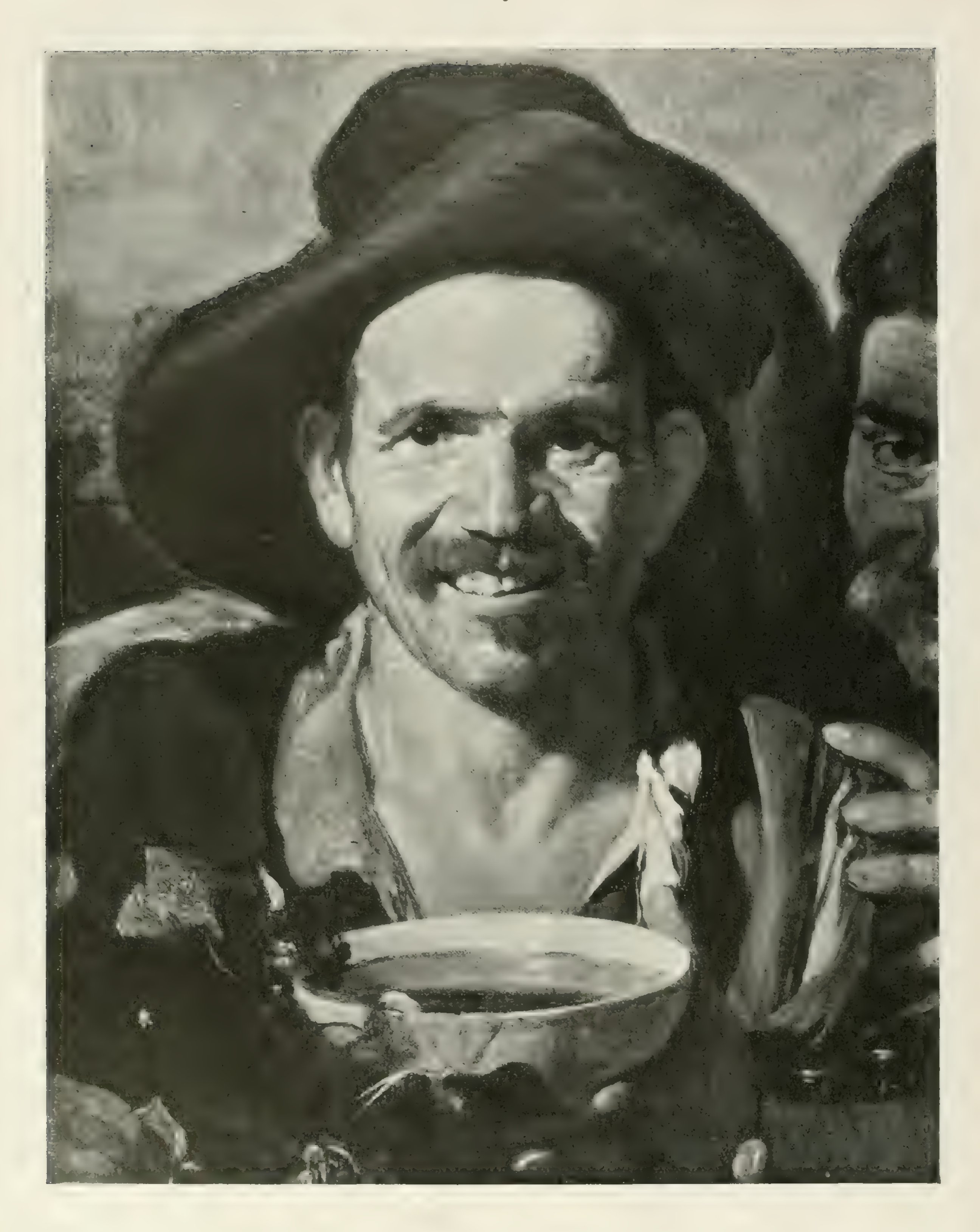
les grandeurs écrasantes du passé, elle est forcée de s'entourer de bouffons et de fous, et l'on y plaisantait si peu, à cette cour d'Espagne, qu'un de ses rois, Philippe III, je crois, voyant des fenêtres de son Palais un homme qui riait, dit gravement : « Ou cet homme est fou, ou il lit *Don Quichotte*.» Vérification faite, l'homme, dit-on, lisait *Don Quichotte*. Une seule note, au milieu de ces personnages graves, à la physionomie morne, aux vêtements sobres, une seule note vient jeter un éclair de gaîté sur ce monde attristé : c'est, dans les *Menines*, le sourire fin et malicieux de la mignonne infante Marguerite. C'est à Vélazquez que nous la devons.



DON SÉBASTIEN DE MORRA

L'art espagnol est avant tout un art austère, assombri par je ne sais quel reflet d'Inquisition, de réclusion claustrale, de religion monacale. Il se préoccupe à son insu du milieu qui l'entoure et obéit aux inspirations que ce milieu lui suggère. Voyez les églises ! Elles sont sombres : la lumière du ciel y pénètre à peine, les voûtes et les nefs se perdent dans le mystère ; et, quand, à la nuit tombante, dans les lueurs indécises des cierges fumeux, vous entendez les prières des fidèles psalmodiées sur un ton grave et monotone, vous êtes saisi d'un vague sentiment de terreur, vous éprouvez des impressions d'un au delà inconnu et terrible ; on croit entrevoir les flammes de l'enfer, on entend les plaintes sourdes des damnés. Les Christs sont des squelettes à peine recouverts de chair, aux plaies saignantes. Les Vierges, impassibles dans leurs auréoles d'or, étincelantes de pierreries, sont invariablement emprisonnées dans un vêtement triangulaire d'une rigidité implacable. Toute évocation, tout sentiment de forme humaine doivent disparaître ; ainsi le veut le prêtre, et l'usage imposé est si rigoureusement observé, l'ordre donné si strictement obéi, que les moines desservants d'une église célèbre par les pélerinages royaux n'hésitent pas à scier sans pitié les genoux d'une admirable Vierge du XIIIe siècle, objet de la vénération générale, pour adapter à la statue ainsi mutilée l'immuable chape traditionnelle.

A l'exemple des autres arts, la peinture suit la voie étroite et aride. Il n'en peut être autrement. Ainsi privée de liberté, sous la main rude et ignorante des moines fanatiques, l'école est lente à s'affranchir. Heureusement pour elle, la saine et généreuse nature, toujours là pour ramener à la vérité les esprits dévoyés, la nature, plus forte que toutes les traditions humaines, veille sur ses destinées et ne tardera pas à lui venir en aide. Longtemps encore, toutefois, nous verrons les Christs, les Vierges de Morales, empreints de la maigreur ascétique du moyen âge. L'affranchissement ne commence qu'avec le Greco, mais les progrès sont rapides, et ce maître, d'un bond, atteint presque le but. Avec lui, la couleur (il avait passé sa jeunesse à Venise) devient brillante et prend de l'éclat, et d'un art savant, quoique touchant trop souvent à la bizarrerie, il indique à l'école la voie dans laquelle elle



Les Buveurs (fragment)



Les Buveurs (fragment)



ANTONIO EL INGLÈS

entrera et dont elle ne sortira plus. Ses portraits inspireront Vélazquez, peut-être Ribera; Goya, plus tard, s'en préoccupera.

Mais ce n'est qu'avec Ribera et Vélazquez que l'école donne libre carrière à ses aspirations et s'épanouit dans toute sa force, dans toute sa plénitude. Avec eux l'art espagnol devient réaliste et puissant. Ces deux grands peintres, toutefois, obéissant à des tempéraments différents, n'envisagent pas la nature sous le même aspect.

Doué d'une rare énergie, Ribera, par le choix des sujets et encore plus par leur interprétation, est toujours d'un réalisme âpre et intense qui, dans l'exécution, dans l'expression de la forme, touche parfois, je ne trouve pas d'autre expression, à une sorte de férocité instinctive. Il se complaît dans la représentation des supplices, des martyres. Les mendiants, les vieillards aux rides profondes, sont ses modèles de prédilection. Dans ses tableaux, les oppositions des ombres et des lumières sont vio-

lentes, les tons entiers. Il place tous ses personnages au premier plan, afin que nul détail ne lui échappe, et il fouille les « morceaux » avec une énergie et une virtuosité inconnues avant lui et qui ne devaient jamais être surpassées.

Vélazquez procède différemment et obéit à un — (n'y aurait-il pas là, tout comme dans *Don Quichotte*, une certaine ironie irrespectueuse envers les dieux de l'Olympe ?) — si, dans ces œuvres, dis-je, Vélazquez est un réaliste à outrance, traduisant tout ce qu'il voit sans distinction avec une rigueur implacable, il ne tardera pas, dans ses œuvres suc-



EL BOBO DE CORIA

sentiment plus élevé. Si, dans ses premières œuvres, dans la *Fragua*, dans les *Borrachos*, par exemple, tableaux qui dans la pensée de leur auteur devaient représenter l'un, Apollon chez Vulcain, l'autre, Bacchus, et qui, en réalité, ne nous font voir, le premier, qu'un jeune homme auréolé entrant dans une forge quelconque, et le second, qu'un buveur tout nu au milieu de mendiants aux trognes avinées cessives, à élargir sa manière et à la simplifier. A l'avenir, il sera frappé par l'ensemble d'une scène, l'ensemble d'un personnage, les détails deviendront secondaires. Il a le don de la simplicité, il acquerra celui de la synthèse. Personne mieux que lui ne saura résumer en quelques traits une tête, un paysage, un personnage quelconque ; et quand il aura rendu la tournure, le type, le caractère de ce per-



FERDINAND D'AUTRICHE

sonnage, il sera pleinement satisfait. Il enveloppera ses modèles d'air ambiant et les placera si exactement au plan qu'ils doivent occuper qu'on croira circuler parmi eux. Les *Fileuses*, et surtout les *Menines* sont des chefs-d'œuvre uniques en leur genre et n'ont pas d'équivalent dans l'histoire de la peinture.

Et les procédés que Vélazquez emploie pour obtenir un résultat si saisissant sont d'une étonnante simplicité. Armé d'une palette sur laquelle on ne voit qu'un nombre très restreint de couleurs, quelques pinceaux longs et déliés à la main, il peint du premier coup. Les ombres simplifiées ne sont que frottées, seules les lumières sont peintes en



LES MÉNINES

pleine pâte ; et le tout, dans des tonalités fines, si largement, si prestement exécuté, est tellement juste de couleur, de proportions, tellement exact de valeurs, tellement vrai de dessin, que l'illusion est complète et l'œuvre admirable.

Vélazquez est un vrai maître. S'il a des rivaux, nul ne lui est supérieur. Nul parmi ses contemporains ne porte ombrage à sa gloire. Comparez-le aux plus illustres, à Rembrandt, par exemple. Rembrandt, lui, le prodigieux magicien, fait vivre ses personnages dans une atmosphère de son invention. Il crée tout un monde idéal dans son puissant cerveau, et il le pétrit, l'éclaire et le colore comme il l'entend, va où son génie le pousse et produit les chefs-d'œuvre incomparables qu'on ne se lasse pas d'admirer.

Rien de pareil chez Vélazquez. Ce que le maître espagnol cherche avant tout, c'est le caractère et



MARIE-ANNE D'AUTRICHE

la vérité. Il est réaliste dans la grande et belle acception du mot. Il peint la nature comme il la voit et comme elle est. L'air qu'il respire est le nôtre, son ciel celui sous lequel nous vivons. On éprouve en face de ses personnages l'impression que l'on ressent devant des êtres vivants.

Voyez Van Dyck (je suis ému en écrivant ces grands noms de l'art, et un frisson de joie traverse mon esprit au souvenir de leurs œuvres immortelles) : Van Dyck, nous connaissons sa manière de procéder, peint les têtes de ses grands seigneurs entièrement d'après nature, et, prodige d'habileté, chacune de ses têtes si lumineuses, si vraies, si vivantes, est peinte, dit-on, en un seul jour.



Madone

Puis, il fait poser les mains, les vêtements, par des gens « à sa solde » ; un peu et toujours les mêmes, « très propres », d'ailleurs, ce qui, à la rigueur, pourrait bien donner à quelques-uns de ses admirables portraits, comparés entre eux et superficiellement entrevus, un certain air de famille. Merveilleuse famille toutefois !

Vélazquez, sans nulles complaisances envers ses modèles, peint tout, même les détails secondaires, d'après son roi, d'après les infantes, d'après les personnages, quels qu'ils soient, qui posent devant lui, et il obtient ainsi, son art impeccable étant donné, des portraits d'un caractère surprenant de grandeur et de réalité, portraits suggestifs et impressionnants dont les silhouettes mâles et vigoureuses sont gravées dans nos souvenirs en traits ineffaçables.

Et il va droit son chemin, le grand peintre, et dans sa sérénité altière, peut-être inconsciente, il ne se laisse détourner par personne de la voie qu'il s'est tracée, que son génie lui a indiquée. Rubens, l'illustre Rubens, qui arrive à Madrid avec le prestige d'un ambassadeur, avec une auréole de gloire, avec une renommée universelle, Rubens, à qui Vélazquez prête son atelier, avec lequel il entretiendra une correspondance suivie, qu'il conduit par ordre du roi à l'Escurial, à qui il voit peindre, en neuf mois, un nombre incroyable de chefs-d'œuvre — et Dieu sait quels chefs-d'œuvre ! — Rubens lui-même, malgré son génie éclatant, malgré sa fécondité inépuisable, n'a aucune influence sur Vélazquez. Le maître espagnol reste fidèle à la tradition de sa race ; tel il était avant la venue du maître flamand, tel il demeurera après son départ, et la postérité ravie et reconnaissante s'incline devant sa puissante originalité.

L. BONNAT,
Membre de l'Institut,
Directeur de l'École des Beaux-Arts



LA TERRASSE DE LA VILLA MÉDICIS A ROME

HERVIER — SUR LE PORT
(Dessin au crayon noir)

Les Dessins et Aquarelles
du « Petit Palais »

Le conservateur du Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris, en organisant cette exposition de dessins, pastels et aquarelles des peintres français du XIXe siècle, qui a été inaugurée ces jours-ci, et dont la réussite fut heureuse parce qu'elle était méritée, fut vraiment bien inspiré. Une sanguine, une sépia, un fusain, un frottis léger de pastel, une notation vive et verveuse à l'eau, ne sont-ils pas souvent le meilleur document pour nous révéler l'âme d'un artiste, mieux que de vastes compositions laborieusement ouvragées ? Le premier jet, la fleur même de l'art, ce sont ces croquis hâtifs, d'une émouvante synthèse, où « tout y est », où la spontanéité créatrice s'avère, avant que la mise au carreau, le développement systématique de l'œuvre, le travail secondaire, n'aient refroidi son émotion. Combien de peintres, et des mieux doués, ne retrouvent pas, en passant au tableau, la fraîcheur de l'esquisse ! C'est dans leurs cartons, j'oserais presque dire dans leurs pochades, qu'on saisit le plus intimement les coloristes. Il y a là, selon le mot profond d'Eugène Carrière, « des aveux ». Et quand il s'agit d'un morceau célèbre, les préparations, les variantes de l'ébauche, voire les



GEORGES ROUAULT
ÉTUDE



PHILIPPOTEAUX
VIGNETTE
(Don de M. A. Rouart).



GUSTAVE COLIN
PORTRAIT DE MA FEMME
(Dessin).

faux traits et les repentirs, sont pour le critique ou l'amateur attentif, d'un considérable intérêt. Aussi doit-on louer et remercier M. Henry Lapauze de nous offrir ce résumé de l'histoire de l'art contemporain par le dessin, tel que les vitrines du Petit Palais permettent de l'étudier.

Aussi bien avant même de signaler les trois ou quatre cents croquis, choisis d'ailleurs avec le goût le plus sûr et le plus raffiné, qui font l'objet du présent article, dois-je dire deux mots des excellentes transformations que subit à l'heure actuelle le Petit Palais. De notables crédits alloués par le Conseil municipal de Paris auront permis que les spécimens de l'art ancien et moderne et les plus dignes représentants de notre école fussent présentés au public ainsi qu'il convenait. C'est d'abord la merveilleuse collection Dutuit, dont on entrevoyait à grand'peine les trésors dans une pénombre qui faisait ressembler cette illustre collection au « capharnaum de bricabracologie » du cousin Pons, qui va être disposée en une galerie spacieuse, où les objets d'art seront vus, non à une lumière parcimonieusement distribuée et tombant de vingt mètres, mais sous un éclairage latéral, à leur échelle normale.

C'est ensuite la grande galerie débarrassée de trop de tableaux encombrants, vastes et vides, que la réserve d'Auteuil hospitalisera en ses greniers, ce qui laisse la place à ceux-là qui seuls la doivent occuper.

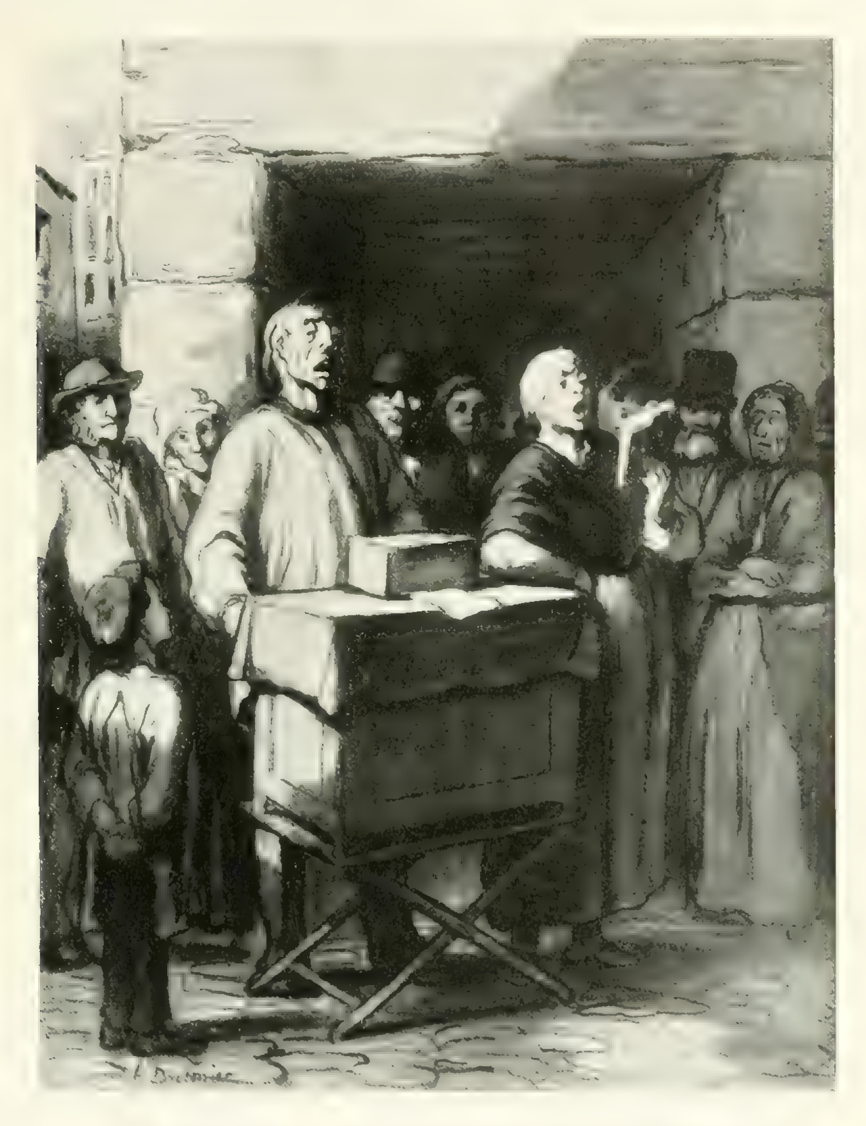


E. DUFEU — LA RUE MONTANTE
(Aquarelle)
Don de Mme Berne-Bellecour.



Un tour de valse.

Un chef-d'œuvre de Courbet, les *Demoiselles des bords de la Seine*, ces courtisanes lourdes et lasses, affalées sur la berge, près d'un paysage chaleureux, par un accablant après-midi d'été, voici ensuite, non en contraste, mais en juxtaposition logique, le subtil *Site de Gavacourt*, que les jurys sévères d'antan refusèrent à Claude Monet, et qui triomphe splendidement à la cimaise du musée ; c'est aussi le sévère et noble portrait de *Madame Mottez*, par ce Mottez, que d'incompétents Aristarques confondirent dédaigneusement avec les disciples abâtardis de Jean-Dominique Ingres, et qui est, je le crois fermement, très près de son maître. Il suffit d'ailleurs pour restituer à Mottez le rang qui lui est dû, de se rappeler la noble fresque du Luxembourg, qui pour maint connaisseur aura été une révélation lorsqu'elle fut montrée en 1900, à la Centennale.



DAUMIER — LES CHANTEURS AMBULANTS (gouache)

Mais venons à l'ensemble des dessins, aquarelles et pastels. Le conservateur a procédé éclectiquement. Il s'est gardé de s'adresser uniquement aux tenants d'une école, d'un groupe, d'une coterie. Il a rendu visite à tous les ateliers, a frappé à la porte des plus sévères traditionnalistes, comme aussi des plus fougueux modernistes : à M. Hébert, à M. Lefebvre, à M. Detaille, à M. Harpignies, à M. Jean-Paul Laurens, aux virtuoses de la Société nouvelle, les Cottet, les Ménard, les Jacques Blanche et les Lucien Simon, à Henri Martin, à Georges Desvallières, à Rouault, à René Piot, à Sigismond Jeanès, voici ce qu'on a dit : « Vous avez fait, au cours de votre carrière, une œuvre qui vous tient à cœur, que vous chérissez d'une particulière dilection ; vous la gardez précieusement au mur de votre atelier ; c'est *celle-là que nous vous demandons* ». Et les artistes l'ont donnée. C'est pourquoi il serait fort

nique de ne point aujourd'hui féliciter et remercier aussi les donateurs.

Avec des dessins purs et suaves de Prudhon et la série de dessins d'Eugène Delacroix et des petits-maîtres de 1830, nous remontons au début de ce siècle.

M. Alexis Rouart s'est libéralement dessaisi de la curieuse *Villa Italienne* du Louvre, est représenté par un de ses plus heureux croquetons ; et près de lui, Achille Deveria, frère aîné d'Eugène, et de qui les effigies, exécutées au crayons gras, des poètes de la pléiade romantique, ont une si précieuse valeur iconographique.

La générosité de M. Jacques Blanche nous vaut



THÉODORE CHASSERIAU

PORTRAIT DE LA PRINCESSE BELGIOJOSO

de ravissants paysages d'Hervier, d'un Cals, d'un Deveria, d'une aquarelle limpide d'Eugène Lami, ce spirituel analyste de la vie mondaine et officielle du Second Empire, qui traita dans de petits cadres, avec un dandysme désinvolte, la vie factice des galas, des bals, l'élégante cohue des sports et de l'hippisme ; voici ensuite de larges et accentués crayons d'Eugène Delacroix ; un Daumier digne de figurer auprès de l'*Amateur d'estampes* et de la *Rue Transnonain ;* bien qu'établi en taches blanches et noires, ce dessin décisif, est d'une couleur inégalable, obtenue par le simple jeu des valeurs, où s'accusent les plans, les volumes, les saillies et les lointains. Théodore d'Aligny, l'auteur trois dessins de Ingres, l'un fait pour le *Couronnement d'Homère* (variante de l'*Apothéose*)*;* un autre d'une étonnante souplesse, pour la *Maladie d'Antioche.*

M. Arthur Chassériau a donné deux dessins, d'un trait libre et néanmoins précis, de Théodore Chassériau ; il est vraiment temps qu'on estime à sa valeur, qui fut très haute, ce bel artiste qui tenta de concilier (non à la manière des éclectiques bolonais, mêlant tout dans leur ardeur brouillonne, mais savamment) ses deux maîtres également chéris, Ingres et Delacroix. Vous ne sauriez trop admirer les deux portraits qu'on nous soumet de Chassériau, la *Princesse Belgiojoso*, aux yeux de gazelle, roma-

JOHN SARGENT — A VENISE (aquarelle)



ALBERT LEBOURG — LE PORT DE LA ROCHELLE (gouache)

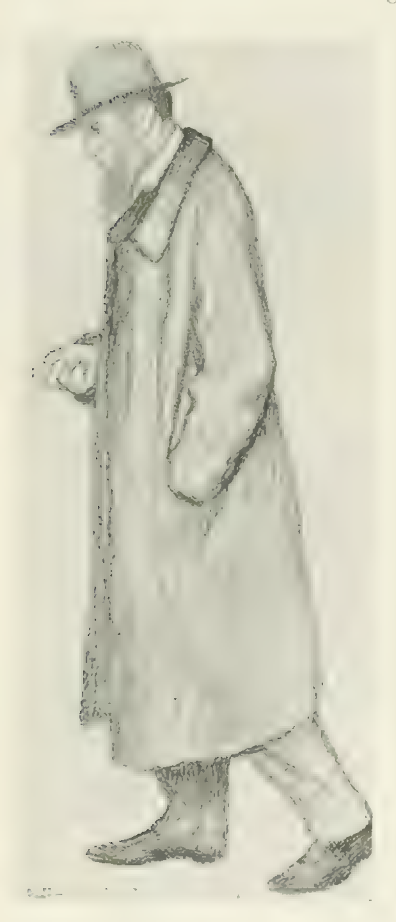
nesque et romantique, et le *Lamartine* svelte et d'un aristocratisme hautain.

L'influence ingriste (Chassériau avait reçu l'enseignement d'Ingres, en 1841, à la Villa), y est marquée.

Nous rencontrons ensuite deux aquarelles de Dufeu. Le nom de Dufeu que des amateurs tels que MM. Rouart, Henry Marcel, ou Mme Esnault-Pelterie, ont su de longue date retenir, mériterait, de la part du grand public qui l'ignore, une réhabilitation.

Dufeu fut l'ami de Chintreuil, de Corot, de Courbet, l'émule de Vollon et parfois de Fromentin ; il possédait un talent brillant, inégal; comme peintre de chiens il dépasse Joseph Stevens ; comme mariniste et descripteur de Marseille ou de la Cité des Doges il s'apparente aux plus forts, et devant certaines de ses Venise, d'un émail translucide, c'est à Guardi que j'oserais presque le confronter. En ses aquarelles, — et deux aquarelles de Dufeu nous sont ici présentées, il atteste des dons singulièrement riches de mise en place juste et de nerveuse maestria.

Rien à dire des dessins de Vierge; c'est le mouvement même de la vie: les foules chez l'illustrateur tour à tour épique et jovial de l'*Histoire de Don Quichotte* et de *Pablo de Segovie*, sont grouillantes, palpitantes; l'intensité d'être y est prodigieuse; l'imagination, la variété, l'imprévu, quasi déconcertants.



HENRI MARTIN
PORTRAIT DE J.-P. LAURENS
(Étude pour la décoration du Capitole)

Ces dessins, soit de la main droite, puis, après la paralysie qui terrassa l'artiste, tracés de la main gauche, sont cernés d'un robuste contour, écrits en vue de l'interprétation xylographique, car Vierge, émule de Lepère, fut, on l'a dit, de ceux qui surent à merveille prouver l'infinie souplesse dont est capable la gravure sur bois et comment elle peut atteindre à la couleur, rendre toutes les nuances, toutes les lumières, toutes les dégradations et tous les éclats.



PUVIS DE CHAVANNES
ÉTUDE
(Dessin au crayon noir)

Passons aux noms tout modernes.

Qu'on aime ou non l'art probe et froid de M. Edouard Detaille, il faut bien avouer que son aquarelle haute en couleurs (vous en trouverez ci-contre une fort amusante reproduction) eût enchanté Adolf Menzel.

Regardez attentivement cette Gretchen rubiconde, aux nattes flavescentes, qui valse, enlacée par un grognard barbu; malgré son désir d'étreindre la taille ronde de la commère, le danseur ne lâche point sa pipe, encastrée dans la brèche de ses dents ; les musiciens ne sont pas moins divertissants, l'un secoue le chapeau chinois qui tintinnabule, l'autre en justaucorps bleu de roi à parements d'écarlate, en culotte jaune serin, tire avec gravité de sa clarinette d'aigrelettes ritournelles; la scène est preste, enlevée de verve, un tantinet caricaturale, les types observés et traduits avec une sagace bonhomie.

Parmi les aquarelles, vous n'en verrez point qui vaillent celle de John Sargent, *Venise;* elle est d'une matière admirable, d'une sincérité emballée ; si l'on réalisait un jour l'exposition souvent projetée

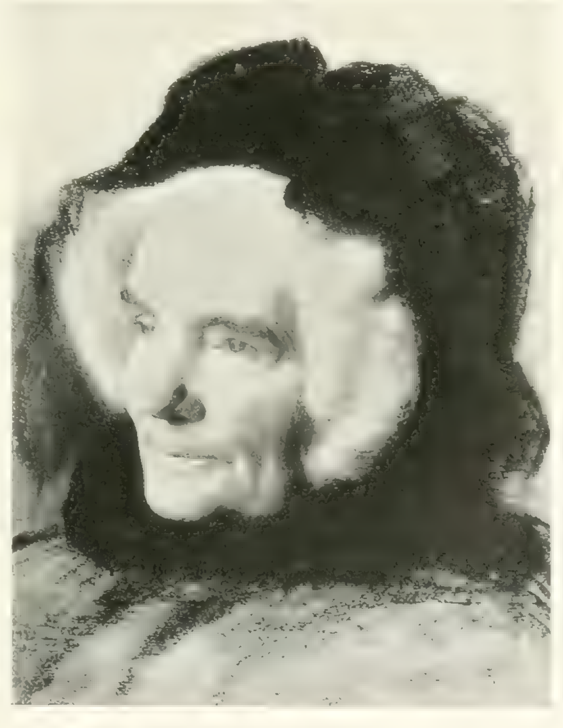


G. GUIGNARD - DANS LA NEIGE

des peintres de Venise, voici un aspect de la cité italienne auprès duquel pâliraient les Ziem les plus truculents, et qui se défendrait non sans succès auprès de Canaletto.

M. Hébert, vénérable doyen de l'école, a confié au Petit Palais une austère interprétation des *Sibylles et Prophètes* de la Sixtine, d'après Michel-Ange; il se pourrait que le dessin datât d'une quarantaine d'années ; et, dussions-nous être taxés d'irrespect, assurons que ce dessin est de la meilleure époque du peintre de la *Malaria*.

M. Jean-Paul Laurens et son disciple Henri Martin sont ici représentés par une douzaine de dessins ; ceux de M. Laurens d'une analyse fouillée et d'un accent résolu ; je note une *Main* féminine d'un modelé gras, où perce une sensibilité émue, que laisse rarement voir l'évocateur sombre des tueries médéviales; et le croquis de *Mineur* est très beau, méditatif et douloureux.



MARCEL BASCHET
PORTRAIT DE MA GRAND'MÈRE (pastel)

Les dessins de M. Henri Martin — esquisses de ses décorations toulousaines, — sont parfaitement d'accord, quant à la technique, avec le coloris de ce remarquable peintre : c'est, pour exprimer le volume des corps, une série de filaments allongés, ou de petites touches entrecroisées, des tapotis, des damages, des accumulations de traits serrés qui rendent l'imitation des surfaces — suivant leur état de rugosité ou de poli, de matité ou de transparence, d'unité ou de brisure avec autant de diversité lumineuse que le pourra faire le pinceau, grâce à la composition du ton et à la juxtaposition des couleurs à l'état pur.

Je dois me borner, après ces exemples caractéristiques, à l'énumération des dessins de MM. Jeanniot, Léandre, Guignard, Georges Picard, Morisset, Maurice Eliot ; j'excepte de solides études bretonnes de Lucien Simon, un Nocturne de Ménard, d'une eurythmie antique ; des bergeries et des sites picards de ce couple d'artistes mélancoliques que sont les Duhem, ces intimistes du plein air ; des têtes d'enfants ébourriffés et rieurs de Lévy-Dhurmer ; les ajoncs et les genêts armoricains de Henri Rivière ; des fleurs, à l'aquarelle, de Jacques Blanche, fleurs que Fantin n'eût point désavouées; de jolis dessins à la plume de

Lebourg, une grande préparation à la sanguine de M. Lefebvre, devant laquelle, en vérité, on songe plus à Baudry qu'à Bouguereau ; un visage d'aïeule, du plus ferme accent, de M. Marcel Baschet.

Une aquarelle de Mlle Dufau, de sa meilleure manière, où les types basques sont figurés expressivement.

Et je recommande aux admirateurs de Turner le nom de M. Jeanès, qui sait nous donner l'impression frigide des cimes bleutées des Alpes dolomites; je ne crois pas que depuis Giovanni Segantini, on ait mieux compris qu'il faut peindre les montagnes, non d'en bas, du creux des vallées, mais d'en haut, près des sommets neigeux.



DANIEL VIERGE — LE JEU DE LA MARMITE (gouache)

Quelques-uns des plus fervents élèves de Gustave Moreau, Georges Desvallières, René Piot, Georges Rouault, nous prouvent qu'avant de fréquenter Lautrec et Cézanne, ils ont aimé l'un Mantegna, l'autre l'Orcagna, et le troisième Holbein ou Pisanello. Et si vous examinez de près une petite aquarelle au flamboiement extraordinaire, de Rouault, c'est à Ravier, un des chefs trop ignorés de l'école lyonnaise, que votre pensée se reportera.



G. JEANNIOT
ÉTUDE AU PASTEL

C'est donc bien, à quelques exceptions près (car si M. Degas n'est pas au Petit Palais, c'est apparemment que ce maître illustre et fantasque ne l'a pas voulu), un ensemble excellent de nos peintres contemporains qui revivent ici en leurs meilleures esquisses.

Il serait à souhaiter que l'on pût comparer ces intéressants dessins français à ceux des écoles étrangères d'autrefois et d'aujourd'hui.

L'espace, pour un semblable aménagement, ne manque certes pas.

Quant aux fonds indispensables à l'acquisition de dessins italiens, flamands, hollandais, espagnols, ou anglais, nous sera-t-il permis de remémorer au Conseil municipal et au conservateur du Palais des Beaux-Arts que le capital légué par les frères Dutuit se monte à six millions de francs environ ; il y a déjà de magnifiques dessins anciens dans la collection Dutuit : en puisant aux revenus considérables du capital précité, il serait loisible de constituer des séries de dessins qu'envieraient à Paris tous les musées d'Europe ; de rédiger sous vitrine une incomparable histoire de l'art, et de combler les lacunes des collections du Louvre.

LOUIS VAUXCELLES.



DANIEL VIERGE
PROJET DE MONUMENT
(dessin)

La Caricature en Allemagne

En 1895 un nouveau journal satirique fit son apparition aux étalages des libraires allemands : il s'intitulait *Simplicissimus*. En Allemagne, on fonde des journaux comme en France, et généralement ils disparaissent vite, comme en France. Le *Simplicissimus* était appelé à d'autres destinées.

Tout le monde regardait avec des yeux étonnés ou effarés le rythme grotesque, les couleurs nettes et vivantes des dessins de Thomas-Theodor Heine. Le bourgeois était effrayé en lisant les légendes farouches du nouveau journal qui attaquait tout le monde.

Quelques-uns demandaient la suppression d'un journal aussi infâme et injurieux, — il y a toujours des gens qui appellent au secours la police quand une nouvelle pensée vient déranger leur repos; — d'autres souriaient d'un petit sourire malin et finaud.



LE PRINCE DE BULOW
étudiant le crâne de Bismarck

Vraiment, c'était bien « tapé ». En somme, on pouvait être assez content en Allemagne : les affaires marchaient bien, les chemins de fer allaient vite et on obtenait même la communication au téléphone. Et pourtant il y avait quelque chose, qui irritait un peu tout le monde. Parfois c'était un discours, d'autres fois un mot trop autoritaire, un certain esprit disciplinaire et militaire qui faisait son entrée même en Bavière. La foule joyeuse des étudiants commençait, elle aussi, à copier la tenue et la raideur militaires; partout le sentiment naturel faisait des concessions au « ton officiel ».

Le dogmatisme, le schématisme, le hiérarchisme, le formalisme envahissaient tout, et la « boîte socialiste » n'était pas moins disciplinée que la « boîte gouvernementale ». Il y avait des gens sérieux qui se demandaient anxieusement s'il y avait encore des individualités, des hommes en Allemagne, ou si tout était devenu machine et routine. Les vieilles gens se souvenaient vaguement d'une certaine époque, avant 1848, où la jeunesse universitaire se battait, chantait et faisait de la politique, peut-être un peu bruyante, mais excellente au fond. Cet esprit de liberté individuelle, d'indépendance intellectuelle était-il vraiment perdu ?

Comment le savoir ? On peut écrire des complaintes très sérieuses dans des livres et dans des revues. L'idée de M. Langen, l'éditeur du *Simplicissimus*, était autre. Il entreprit de crier dans les oreilles de tous : « Vous êtes des pantins, vous êtes des machines, vous êtes morts. »

Et il se mit à leur faire l'inventaire de toutes ces « boutiques » où l'on vend du socialisme, du cléricalisme et du nationalisme.

Chaque discours impérial fut honoré d'un commentaire imprévu, et l'esprit engourdi d'une bourgeoisie satisfaite d'elle-même fut raillé de façon telle qu'on n'aurait su mieux faire aux temps de feu Philippon, où la brigade de la *Caricature* et du *Charivari* ne se lassait pas de châtier l'esprit mièvre et petit du bourgeois de l'époque du bon roi Louis-Philippe.

En effet, l'activité de Philippon qui battait lui-même la grosse caisse dans son orchestre du *Charivari* où les Daumier, Traviès et Grandville avaient les autres instruments, était un bon modèle pour M. Langen, qui se voyait devant la tâche difficile de réunir un groupe d'artistes capables de mener cette lutte contre l'esprit autoritaire.

Il est très intéressant d'étudier comment deux situations semblables ont amené des résultats semblables et cependant très différents. Ce qui faisait la force du *Charivari* et de la *Caricature*, c'est que les collaborateurs n'étaient pas seulement des gens

d'esprit, mais aussi de vrais artistes. Cette dernière qualité donne à cette satire d'une époque passée une valeur générale et humaine. Les lithographies d'un Daumier ne sont pas des actualités ; elles sont imprégnées de cet élément éternel qui est caractéristique de toute véritable œuvre d'art. Cette œuvre restera grande et belle même si personne n'en comprend plus les légendes. De même le *Simplicissimus* a su dépasser ses prédécesseurs comme le *Kladderadatsch*, le vieux journal satirique de Berlin, qui saisisse la vie quotidienne en son vif. Dans ce dernier genre, le *Simplicissimus* a produit des merveilles : il suffit de nommer les scènes de la vie bourgeoise de Heine qui seront toujours un document de premier ordre pour tout ce que la civilisation de nos jours a produit de ridicule. C'est cette lutte contre le bourgeois qui est précisément la grande force du *Simplicissimus*, dont la satire politique doit manquer forcément de cette haine farouche, de cette allure macabre et grandiose qui vit dans



MOMMSEN

par la note artistique se manifestant sur chacune de ses pages.

Les Th.-Th. Heine, Bruno Paul, Gulbransson, etc., ont créé dans ce journal des pages d'une rare beauté, qui subsisteront certainement. Les amis de Philippon ont imaginé des caractères typiques : M. Mayeux, le prédécesseur de M. Prudhomme, et le couple macabre de Macaire et Bertrand. Le *Simplicissimus* a été moins productif à cet égard ; nous ne lui devons que la création du Sérénissimus et de son fameux aide de camp, le commandant Kindermann. Peut-être notre époque aime-t-elle moins une satire tellement stylisée, peut-être préférons-nous une satire les pages de Daumier. Il ne faut pas oublier que ces républicains du temps de Louis-Philippe ont vu couler le sang de leurs amis sur les pavés de la rue Transnonain et qu'ils ont vu massacrer des vieillards et des femmes dans la pénombre de modestes entresols. Ces souvenirs expliquent la rage avec laquelle les républicains poursuivent le roi-bourgeois qu'ils ont éternisé sous le symbole de la poire. Rien de cela en Allemagne. Si les procès intentés par les procureurs contre Philippon et ses amis étaient des drames passionnés, les démêlés du *Simplicissimus* avec la justice étaient plutôt des comédies amusantes, d'autant plus amusantes que



les emprisonnés du Kœnigstein revenaient de la forteresse saxonne avec une verve doublée. Outre ces villégiatures au grand air, sur les rochers du Kœnigstein, les gouvernements allemands se sont empressés d'offrir une réclame énorme et gratuite au *Simplicissimus* par des saisies, persécutions et interdictions continuelles.



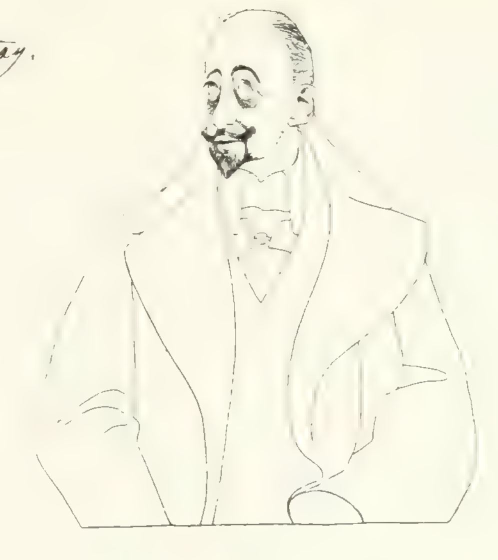
Il y a donc bien loin de la polémique envenimée du *Charivari* aux railleries du *Simplicissimus* qui ne se lasse pas de ridiculiser les défauts de l'Allemand qui a tendance à prendre les choses de ce monde trop au sérieux, surtout quand il s'agit de l'opinion de ses supérieurs.

Au point de vue de l'art, l'apparition du *Simplicissimus* était une révélation. Jusqu'à présent, la caricature allemande, du *Kladderadatsch* ou des *Fliegende Blätter*, était réaliste ; les artistes tâchaient de reproduire d'une façon comique ou exagérée ce qu'ils voyaient dans la vie. Les hommes du *Simplicissimus* se sont posé en outre d'autres problèmes. Comme les Toulouse-Lautrec, Vallotton, Cappiello et Jossot en France, ils ont subi une profonde influence de l'Art Japonais. Ils renoncent à produire l'illusion des trois dimensions dans leurs œuvres. Comme chez les estampes japonaises, le charme de leurs dessins consiste dans le rythme des lignes, dans l'harmonie des taches noires et blanches ou des couleurs simplement et agréablement accordées. Partout recherche de l'effet décoratif.

Presque tous les artistes du *Simplicissimus* ont fait d'excellentes affiches où ils ont donné preuve de leur talent de décorateurs. C'est l'unité de l'œuvre d'art qu'ils recherchent avant tout ; souvent la légende les intéresse peu, contrairement au gros des artistes satiriques dont les œuvres sont engendrées par la légende. Mais c'est précisément cette recherche purement artistique qui donne une telle valeur aux dessins du *Simplicissimus*.

Nous commencerons par consacrer une brève étude à l'œuvre d'Olaf Gulbransson, qui débutait au *Simplicissimus*, il y a quelques années seulement, avec une série de contemporains célèbres, spirituellement caricaturés. Ces illustres illustrés sont un digne pendant des représentants représentés, cette célèbre série de portraits de politiciens du temps de Louis-Philippe, dont les traits grossiers et bouffons furent d'abord pétris en argile par Daumier.

Gulbransson est le seul artiste du *Simplicissimus* qui soit spécialement doué pour découvrir immédiatement dans toute célébrité le côté ridicule. Rien de plus spirituel que la façon magistrale dont il







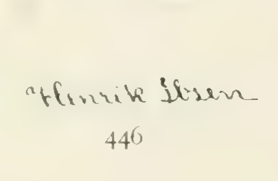


griffonne les arabesques qui composent un portrait.

M. de Bulow, le chancelier de l'Empire, passe pour un homme très aimable, très souriant, bien nourri, surtout de citations d'écrivains ; il aime particulièrement citer les mots de son prédécesseur illustre, le prince de Bismarck. M. Gulbransson met dans la main de ce souriant Hamlet, la volumineuse boule crânienne du grand chancelier : plein d'admiration, il contemple ce crâne : et M. Gulbransson compose sa figure aimable d'un groupe de petites boules : la tête, le menton, les pommettes, le nez, tout est rond. Les têtes d'Ibsen ou de Björnson sont merveilleuses avec leurs arabesques hardies. Le regard pénétrant d'Ibsen se devine derrière les lunettes, vous reconnaissez le philosophe. Le regard du peintre Menzel, qui se cache également derrière les verres, est critique et pénétrant : il y a tout le Menzel là-dedans ; celui de Mommsen est oblique, aussi malicieux que savant. M. Gulbransson qui, certainement, n'a pas connu Mommsen, a deviné que le grand savant était un esprit moqueur redouté : la note voltairienne est très bien saisie. Le Lenbach est une copie un peu libre d'un portrait du peintre et de sa petite fille. En exagérant le contraste du regard de poupée de la petite fille avec celui du peintre, qui pénètre on ne sait trop quoi, M. Gulbransson obtient de la façon la plus simple un effet d'un comique superbe. Ajoutez à cela l'interprétation amusante des chevelures. M. d'Annunzio, lui, n'a pas de chevelure du tout : son regard, cerné de paupières fatiguées, a disparu dans le rêve de passions lointaines. M. Tolstoï regarde de la manière d'un bon grand-père, interprétation pas très heureuse ; le regard de M. Brandès n'est pas très saisissant, tout notre intérêt se porte sur la grande lèvre inférieure du conférencier, dont l'attitude schillérienne prouve d'ailleurs qu'il a fait aussi de la littérature.

Examinez de la même façon les mains, les gestes, les chevelures, les attitudes de ses portraits : partout la même faculté d'exprimer avec une sûreté étonnante, en quelques traits hardis, le côté essentiel et caractéristique d'un personnage.

R.-A. Meyer.





Cl. Druet — *Coll. Moreau-Nélaton*

FANTIN-LATOUR — HOMMAGE A DELACROIX

Cordier, Duranty, Alph. Legros, Fantin, Whistler, Champfleury, Manet, Bracquemond, Baudelaire, De Balleroy

Le Mois Artistique

LA COLLECTION MOREAU-NÉLATON, AU LOUVRE. — C'est un don précieux que l'artiste a fait au Musée du Louvre, et l'on peut s'étonner qu'on ne lui ait pas ouvert les portes toutes grandes au lieu de l'emmagasiner au pavillon de Marsan, il y a sans doute là-dedans des chefs-d'œuvre qui ne sont point encore reconnus tels dans les bureaux d'à côté. Le patrimoine national se trouve augmenté de véritables richesses, il faudrait tout citer et tout admirer : *Les Croisés* et la *Nature Morte*, de Delacroix, celle-ci un prestigieux morceau de peinture ; les Corot, *La Cathédrale de Chartres* et la *Velléda ;* le célèbre *Déjeuner sur l'Herbe*, de Manet ; le *Rêve*, de Puvis de Chavannes ; une *Maternité*, de Carrière, la page la plus belle peut-être que le maître ait produite ; et des Ingres, des Daumier, puis Millet, Rousseau, Cazin, Boudin, Jongkind, Decamps, Hervier, etc. Posséder un semblable musée chez soi et, de son vivant, s'en priver au profit des collections de l'État, est un admirable geste.

L'Union centrale a fait coïncider avec cette première sensationnelle une exposition d'étoffes orientales d'un intérêt très particulier, où l'on remarque les vitrines de M. Henry-René D'Allemagne.

SOCIÉTÉ DES PEINTRES DU PARIS MODERNE (Grand Palais). — Parmi les innombrables Salonnets auxquels on nous convie, celui-ci qui en est à sa quatrième exposition s'affirme certes l'un des plus intéressants ; il y a là un ensemble d'œuvres tout à la fois picturales et documentaires que devrait retenir le Musée Carnavalet : *La Neige au Canal Saint-Martin*, par Jules Adler ; *Saint-Germain-l'Auxerrois* et *L'Institut*, par Béjot, exquis dessinateur ; *Le Pont Saint-Michel*, par Boggs ; le *Pont-Marie*, par Bonneton ; *La rue Royale*, par Carette ; *La place Saint-Sulpice*, par Diriks ; *Le quai de la Tournelle*, par Ricardo Florès ; *Une Usine en ruines à Grenelle*, par Adrien Lemaître ; *Le Moulin de la Galette*, par Lempereur ; *Ménilmontant*, par Luigi Loir ; *Le bal Bullier*, par Minartz ; *Le bar Tabarin*, par Fernand Piet ; *La Muette*, par Renefer ; *La vieille rue Lepic*, par Vauthier. Il faut mettre hors pair Raffaëlli et Jeanniot, ainsi que Prunier avec ses aquarelles magistrales et Henry Laurent qui promène sa claire et saine vision des *Halles* au *Luxembourg* (ce dernier tableau a été acquis par l'Etat).

PRIX DU SALON ET BOURSIERS DE VOYAGE (Grand

Palais). — Il est regrettable que cette exposition ne soit que quinquennale, car elle a beaucoup plus d'attrait que les Salons annuels, on y peut se faire une idée synthétique de l'artiste grâce à ses envois multiples et aux études, esquisses, pochades indiscrètement révélatrices, que les jurys habituels ne daigneraient point admettre ; chaque exposant a son panneau où il met ce qu'il veut, et cette fois, je ne me plaindrai pas de retrouver des œuvres déjà vues ; citer les noms suffira à évoquer les talents : Adler, peintre des humbles, Avy à Grenade, Bellan à Volendam, Bergès à Séville et à Venise, Bompard en Aveyron, Buffet au désert Dankali, Charpentier en Tunisie, Mme Chauchet-Guilleré et ses portraits d'intimité, Chigot et le château d'Aubry, Cormon et en des genres différents tous ses envois, Cottet toujours noirâtre, Mlle Delassale à Dordrecht, Mlle Delorme et ses dessins, Désiré Lucas et ses paysans, Dinet et ses Arabes, Mlle Dufau et ses Catalans, Maurice Eliot à Pasajès, D'Estienne à Plougastel, Friant et ses portraits au crayon, Grau et ses mariniers, Guillonnet ensoleillé, Henri Martin lumineux, Albert Laurens à Tivoli, Pierre Laurens et ses portraits vénérés, Ernest Laurent et ses pivoines, Loup et sa poésie exquisement voilée, Morisset sur les plages, Muenier à Assise, Henry Royer et ses bretonnes, Saint-Germier à Venise, Steck et ses deux petits paysages, Surand et ses dessins de tigres, Sureda à Londres, Wery à Venise, Zo à Séville et à Pasajès (*la Partie de pelote*).

A la sculpture, Boucher, Boverie, Cordier, David, Derré, Fix-Masseau, Gardet, Gaudissard, Mlle Itasse, Laporte-Blairsy, Larche, Max-Blondat, Michel, Roger-Bloche, Sudre, Theunissen, Verlet, Vital-Cornu. A la gravure, Bahuet, Coppier, Corabœuf ; à l'architecture, Boutrou, Gagey, Tronchet.

Tableaux, dessins, aquarelles, eaux-fortes de Maxime Maufra. (Galeries Durand-Ruel). — Un livre paraîtra bientôt, monographie détaillée et documentaire de l'artiste, on y suivra avec des dates précises son évolution successive, on verra les étapes qu'il a fournies avant de parvenir à sa formule de 1906, qui est d'absolue maîtrise, et le texte ne sera qu'un commentaire de l'exposition actuelle dont les tableaux vont de 1899 à l'automne dernier. Après un long et patient labeur, des recherches passionnées, avec une volonté têtue, des efforts et des progrès incessants, Maufra est maintenant l'un des premiers de ce temps, sans s'apparenter nullement à telle ou telle secte, sans subir aucune influence ; et il tient cette place parce que la fougue de sa touche a dessous un travail très sérieux (comme en témoignent ses croquis à l'aquarelle), parce que sa vision est sûre, qu'il regarde un mauvais temps sur la grève, la petite église du Locronan, ou le port du Croisic et ses bateaux de pêche. Il peignit jadis la montagne, en Ecosse et dans l'Ardèche, aujourd'hui il revient à la mer et à la Bretagne, et toutes les toiles de 1906 apparaissent d'une admirable matière ; le but est atteint, le peintre est consacré maintenant.

Œuvres de Henri Lebasque, peintures et aquarelles du Midi. (Galeries Georges Petit.) — Ce peintre lumineux, vibrant, est allé cette fois vers le grand soleil du Midi, et les tableaux qu'il rapporte de Saint-Tropez affirment davantage encore sa personnalité ; verdures fleuries, lointains de montagnes mauves, flots de corail sous les lueurs du couchant, voiles bigarrées au repos, toits rouges parmi les arbres, troncs tourmentés encadrant une toile de fond, nus tachés d'ombre, gestes simples d'antiques, étés somptueux, torrides, débauches de clarté, vibrations d'atmosphère, harmonies roses, c'est de l'art de franchise, de recherche, de volonté ; des ressouvenirs de Signac sont inutiles, Lebasque a sa manière à lui, plus vraie, plus saine. Pour la première fois il expose des aquarelles, et c'est un enchantement, ces notations rapides, quasi instantanées, *la mer violette*, *la citadelle*, *le phare* surtout, ont une finesse, une subtilité de tons, un laissez-aller apparent d'exécution, séduisent absolument ; et des dessins, rehaussés de pastel, représentant de jolies fillettes, en des attitudes coutumières, complètent cet ensemble de tout premier ordre.

Société internationale de la peinture a l'eau (Galerie des Artistes modernes). — Cette exposition vient après celle de la Société internationale d'aquarellistes, et, comme elle, forme une réunion d'un réel intérêt : les bretons très étudiés de Bartlett, les spirituelles scènes à Versailles d'Alexandre Benois, les paons de Bracquemond, modèle de la broderie somptueuse que l'on vit à Bagatelle ; le brio de couleurs de Brangwyn, la Hollande de Cassiers, dont les Ecluses à Amsterdam posèrent déjà devant Mlle Delasalle ; la série d'Alfred Delaunois dans l'église Saint-Pierre de Louvain, la turnérienne fête vénitienne d'East, le château du Breau de Walter Gay, la nuit d'hiver de La Touche, les chevaux de Luigini, les marines émouvantes de Marcette, les prestigieux Bédouins et les merveilleuses Venise de Sargent, la Bretagne un peu sommaire d'exécution de Lucien Simon, les prestes et pittoresques et primesautiers tableautins de feu Henri Stacquet.

Exposition Luce. (Chez Bernheim jeune et Cie.) — « ... Un sensitif épris du charme de la vie, et qui n'a aucun effort à faire pour devenir un charmeur



H. DAUMIER — LA RÉPUBLIQUE

Esquisse présentée au concours en 1848

par son art. » Ainsi le définit très justement Gustave Geffroy dans la préface du catalogue ; scènes à personnages, bouquets de fleurs, sites de verdure, clartés d'eau, toute son œuvre séduit par sa luminosité, son aération ; la technique d'antan s'est assagie (néo-impressionnisme, division des tons, mosaïque, marqueterie, Seurat, Signac), et sans plus ces aspects spéciaux de facture il reste un beau peintre, à la palette chaude, vibrante, un dessinateur savant et consciencieux. *Une rue de Paris en mai 71*, ces cadavres sous le soleil, devrait comme je l'ai demandé ici-même, être placée dans les galeries historiques de Versailles ; *la Baignade*, les chairs nues en plein air, la *Route, les Usines d'Issy-les-Moulineaux* sous un ciel empanaché de fumées noirâtres, *l'Enfant prodigue* en sa solitude ardue, *le Samaritain*, drame modernisé, *Coup de vent sur l'étang de Moulineux*, les arbres tordus par la rafale, *les Bords de la Cure*, par un temps gris ou dans la pénombre du soir, *les Saules de Bessy*, *Arcy à travers les arbres*, *Boulevard du Palais la nuit*, cavalcade sauvage et bariolée de *Buffalo*, etc., œuvres variées et toutes de valeur, comme aussi *les Pavots* dans un pot de grès, *les Boules de neige*, *les Chrysanthèmes* et *les Anémones*, *les Jacinthes*. Une vision précise dans la joie de la couleur, dans la gaîté chantante des tons, de la lumière partout, sur la chair, sur l'eau, parmi les branches, dans le ciel, une clarté dont on subit l'emprise, dont on ne se lasse. L'homme simple, modeste, d'un talent affirmé, console de tant de bluffeurs pour lesquels le travail est qualité négligeable, et qui convient la critique de-ci, de-là. Il y a des compensations dans le métier, l'exposition de Maximilien Luce en est une.

SOCIÉTÉ DES AQUARELLISTES FRANÇAIS. (Galerie Georges Petit.) — Il y a vingt-neuf ans qu'elle dure, et c'est toujours la même habileté désespérante, la perfection dans le joli, le trop joli, voir M. Leloir, deuxième du nom ; cette constatation générale une fois faite, longeons la cimaise pour y trouver : les exquises petites vues de Versailles, intérieurs et verdures, de René Binet ; les dénudations gracieuses de Calbet ; la mort de sainte Thérèse et les Aouled Nayles de Clairin, dont les *Souvenirs d'un peintre* sont un livre précieux ; les marines de Maurice Courant, dont *le phare*, balafré



E. CHIGOT — UN COIN DE MON JARDIN

de soleil ; les roulottes et les bretonnes de Doigneau ; la *récolte* et le *crépuscule orageux* de Henri Duhem ; les fleurs de Mme Faux Froidure ; les gosses, aux mines si amusantes, de Geoffroy ; le *Chalumeau*, si psychologique, de Jeanniot ; *l'Orée du bois* et *l'Auberge* de Henri Jourdain ; le port de la Rochelle par Paul Lecomte ; les pages blondes, larges, émues de Le Mains ; les neiges et les nuits de Luigi Loir, piquetées de lumières ; les marines puissantes, coloriées, de P. Rossert ; la Hollande de Gaston Roullet ; la Venise au plein soleil de Vignal ; les illustrations de voyage de Vuillier ; les marais de Zuber ; il y a aussi le roi de Portugal, Dubufe, Muenier avec *l'Affût*. Une rétrospective d'Eugène Lami devrait servir d'enseignement ; ce maître-là, historiographe des fêtes, des soirées, des chasses, des modes, a un faire spirituel, fantaisiste, toute son œuvre apparaît délicieuse.

SALON DE L'ÉCOLE FRANÇAISE. (Grand Palais). — Une glacière, des salles mal éclairées, des erreurs de catalogue, et de-ci, de-là, des œuvres déjà vues ailleurs, à l'Ecole des Beaux-Arts, aux Artistes français, chez Durand-Ruel, etc. Dans la solitude froide, troublée seulement par de malheureux gardiens qui battent la semelle, regardons : un tournant de route de Baudoux, les effets de nuit de Bourgeois, le tapis de feuilles dorées d'automne de Braquaval, le canal à Venise de Brugairolles, les délicats tableautins de Cadel, l'intérieur de chapelle de Calvet, la neige de Champon, l'Auvergne de Charrier, l'Ardèche de Chevalier, les amusantes *Lanternes* de Dillon et la petite étude où il a fait son propre portrait, les arbres de Fontaines, les trois envois de Grillon, la Bretagne vibrante de Gumery, le genre La Touche de Le Riche, la rue de Leroux, l'avant l'orage de Le Royer, le port de Dieppe de Lieser, le Palais de Glace de Midy, le matin à Mers de Muselier, le Paillon d'Ortiou, le sous-bois de Sibertin-Blanc, le simili Jean Veber de Tapissier, le simili Monticelli de Van Hollebeke. Puis les eaux-fortes de Fabre, le pastel de Weisman, ceux de Wely, qui connaît les dessins de Jeanniot, les miniatures de Mme de Mirmont. Enfin, le vase aux lézards de Lebas, un haut-relief de Robert Champigny, les bustes stylisés de Rozet, et de sa fille, des œuvres déjà vues, de la pâte de verre de Decorchemont, un panneau automnal de Mlle Rault, une affiche de Dillon avec des frimousses drôles d'enfants. Il y a 840 numéros au catalogue, je n'ai pas tout cité, et pour cause.

LES ARTS RÉUNIS (Galerie Georges Petit). — Un ensemble très varié et très intéressant, mais il y a une telle profusion d'expositions qu'il faut, et c'est regrettable, passer vite ; une revue spéciale serait nécessaire sous ce titre : « Compte rendu des expositions ». Citons les gouaches de Bellanger-Adhémar, les taches vives d'Etretat de Georges Bergès, les notes de nuit et de neige du regretté Blair-Bruce, de Pierre-Emile Cornillier, un fragment d'une décoration pour une chambre à coucher,

puis *les trois Aveugles, l'Amour, la Fortune et la Mort*, et des portraits ; les petits villages de Dambeza, les Devambez dont on se fatigue un peu et dont l'ironie rétrospective (1871) est inutile, tandis que ses études de la villa Médicis sont fort jolies, les aquarelles vénitiennes d'Eustache, les pastels de Camaret de Guinier et sa sanguine d'Audierne, les thaulowismes de Jourdain, la toujours minutieuse province de Lechat, les éventails de Mme Lecreux, les arbres en fleurs et les marchés berrichons de Fernand Maillaud, les paysages de Moisset, l'effet de soir à la Cazin de Jean Rémond et sa chapelle de la Clarté, les têtes sanguinesques de Henri Royer. Quelques sculptures sur des socles : la course de Jean-Louis Brown, qui se spécialise dans les chevaux, l'âne se roulant (déjà vu souventes fois) de Froment-Meurice, le buste de Ziem, par Ségoffin ; puis, des porcelaines blanches et mates de Michel Cazin, des bijoux de Feuillâtre, des objets en corne sculptée de Mme Lecreux, les émaux cloisonnés d'or de Fernand Thesmar, et les grès flammés de H. de Vallombreuse.

Union des Femmes peintres et sculpteurs (Grand Palais). — C'est la vingt-sixième exposition de cette Société, de plus en plus prospère, et dont les envois remplissent cette fois de très nombreuses salles, il y a 1.357 numéros au catalogue ; constatons cependant que ces dames du jury poussent l'amabilité jusqu'à l'indulgence ; est-ce pour faire nombre ? Malgré le froid, nous avons pu remarquer : de Mme Nanny Adam, qui a omis la perspective de la rue Réaumur, *un Embarcadère sur le Grand-Canal ;* de Mme Atché-Leroux, un *Portrait de jeune Fille* au pastel ; de Mme Ballot, *Lever de soleil à Gargilesse*, sur la chaumière au bord du chemin ; de Mlle Berlin, la *Fillette aux Cerises ;* de Mlle Boissy, avec une palette claire et juste, *le Thé* et *l'Apprentie ;* de Mlle Bouffay, dans une facture un peu molle, *le Pont de N.-D.-des-Anges ;* de Mme Bourgonnier-Claude, les prestes Bigoudènes et *la Brouette de Fleurs* devant la barrière ; de Mlle Boy, une jolie composition décorative, les *Paons blancs ;* de Mlle Cabane, d'un faire habile et mâle, *les deux Amies* et *Chevaux sauvages ;* de Mme Canet, des marines sobres et émouvantes ; de Mlle Canuet, par instant trop élève de Perrault, une *Liseuse ;* de Mlle Chandellier, une étude au pastel ; de Mme Chauchet-Guilleré, des taches de soleil bien impressionnistes ; de Mme J. Cornu, une aquarelle, *Effet de Neige ;* de Mlle Delattre, une grande toile, *le Chemin des chardons à Marlotte ;* de Mme Dethan-Roullet, des aquarelles dont une, très blonde, *l'Eté à la Roche-Guyon ;* de Mlle Deurbergue, un portrait de garçonnet devant la mer ; de Mme Dubron, un pâté de foie gras très tentateur ; de Mme Duran-Marx, avec une esthétique très moderniste, *Tête de jeune Femme :* de Mlle Everart, *Premier Sourire*, la chevelure rousse de la jeune mère, les blancheurs du berceau et de la fenêtre ; de miss Mary Franklin, les trois petites bretonnes rieuses et espiègles et le coup de soleil à travers les vitraux dans *la Chapelle de la Madeline ;* de Mme Marie Garnier, des brumes qui sentent le Didier-Pouget ; de Mme Grix, de curieuses vues des Pyrénées ; de Mme Guérin-Billet, *un Combat de Coqs* avec des têtes de spectateurs à la Buland ; de Mlle Guillaume, *leurs Douleurs*, plutôt à la Salpêtrière qu'au cimetière, ceci mène à cela ; de Mlle Hautrive, une silhouette endeuillée dans une allée de parc automnal ; de Mlle Labisse, une petite vue des *Dunes à Heist* qui évoque les calmes impressions de Cazin ; de Mme Ladevèze-Cauchois, d'intéressants petits panneaux de paysages ; de Mme Elodie La Villette, *Coucher de Soleil au Roc-Vidy, à Quiberon ;* de Mme Le Roy d'Etiolles, dans une tonalité discrète, un intérieur hollandais, la jardinière à l'arrosoir ; de Mlle Marais-d'Arc, de jolies dispositions décoratives à l'Henri Rivière ; de Mlle Marcotte, toujours les serres, celle aux lilas blancs, celle aux azalées rouges, et de plus deux minuscules études tout à fait exquises, *la Neige, mon Village ;* de Mlle Michaud, un *Avant le Bal*, acquis par l'Etat ; de Mlle Minier, d'énergiques fusains, dont un, très dramatique et déjà vu, *Nuit de Noël ;* de Mlle Morgand, un double portrait ; de Mme Nattier-François, de claires aquarelles ; de Mlle Obalska, des notes de voyage aussi fines que des Pasini ; de Mlle Polonceau, une sorte d'enseigne de maternité ; de Mlle Raoux, des croquis champêtres à l'aquarelle ; de Mlle Rondenay, des études qui ont la fougue ensoleillée de Sorolla ; de Mme Salard, des pommes ; de Mme Séailles, des femmes et enfant carriéristes et des paysages, le tout d'une intensité qui attire ; de Mlle Simonard, les études d'Yport ; de Mme Toudouze, des figurines élégantes, la robe rouge de *la Cigarette*, le chapeau à la Goupil de *la Correspondance ;* de Mme Fr. Vallet-Bisson, les somptueux portraits de femmes, et les pastels prestigieux ; de Mme Vivrel, les pochades d'effets de soir ; de Mlle Zillhardt, une *Rêveuse* dans une gamme à l'Alfred Stevens, bien supérieure à ses autres envois.

Puis, de Mlle Bernard, la miniature de *Vieille Femme ;* de Mlle Carré, des objets en marqueterie ; de Mme Debillemont-Chardon, trois vitrines de ses excellentes miniatures ; de Mme Jeanmaire, des plaques de cou en corne sculptée ; de Mme Laforge, *la Leçon de Lecture.*

A la sculpture, un bas-relief de Mme Coutan-Montorgueil, le *Triboulet enfant* de Mme Dumontet, les statuettes de Mme de Frumerie, *Mon Fils* par

Mme Guérin-Billet, les œuvres de Mme Girardet, le buste de notre confrère et collaborateur Gustave Khan, très ressemblant, par Mme Hugues-Royannez.

Paysages d'Eugène Delestre. (Galerie Bernheim.) « ... Il a été de plus en plus vers la lumière, éclairant sa vision et sa palette, abandonnant les effets de crépuscule du début, les sombreurs des soirs, les incendies des couchants, pour la pleine clarté des midis, pour l'or des moissons blondes, pour les fleurs dans les verdures, pour la vitalité intense des fêtes estivales... » ai-je dit dans la préface du catalogue. — Groupe d'études peintes sur Venise. (Cercle international des Arts.) M. Albert Huyot inaugure la maison par quelques vues du Grand Canal parmi lesquelles une fine notation au pastel. — Exposition Georges Scott. (Galeries Georges Petit.) A qui ne peut s'offrir un Meissonier ou un Detaille, cet illustrateur fournit des soldats du Ier Empire, des demi-solde, des trompettes de la garde impériale, des tirailleurs algériens, etc., peinture, aquarelle, dessin, il a toujours la même habileté extraordinaire. — Exposition F. Picabia. (Galerie Haussmann.) La publicité, très utile pour certaines spécialités commerciales, devrait bien être réprouvée dans le monde des arts ; on se fatiguait d'entendre appeler Aristide *le Juste*, on se lasse de même de ces dithyrambes perpétuels tarifés à la ligne ; le paysagiste pourrait se présenter à vous de façon plus simple et plus modeste, avec aussi une moins grande profusion de toiles ; la manière de Sisley est l'aboutissant d'une vie toute de recherches consciencieuses et de labeur acharné, ce n'est pas un procédé que l'on puisse utiliser même en recommençant les sites qui lui furent familiers ; M. Picabia est un impressionniste à la grosse, inutilement brutal. — Lucien Frank (chez Bernheim). Des petites études peintes pittoresquement, piquetées de taches vives, et de grandes aquarelles à la touche large, aux ciels vastes et ennuagés.—Eaux-fortes d'Etienne Bosch. (Galerie d'art décoratif.) Ce peintre, dont nous ne voyons là que des gravures, s'est souvenu, notamment à Oberammergau, de son compatriote Rembrandt, certaines de ses planches en évoquent les noirceurs blondes ; à citer aussi le *Ponte Vecchio* (Florence), et le *Pont du Rialto* (Venise). — Tableaux d'Albert Dagnaux. (Galerie Georges Petit.) Des paysages cotonneux, Mantes, Saint-Lô, Veules-les-Roses, parfois d'impressionnants ciels d'orage...

Maurice Guillemot.



Salon des Beaux-Arts de [illegible]

MAX-BLONDAT — JEUNESSES

Numéro 19 — Octobre 1906

Supplément illustré de l'Art et les Artistes

L'Éducation artistique

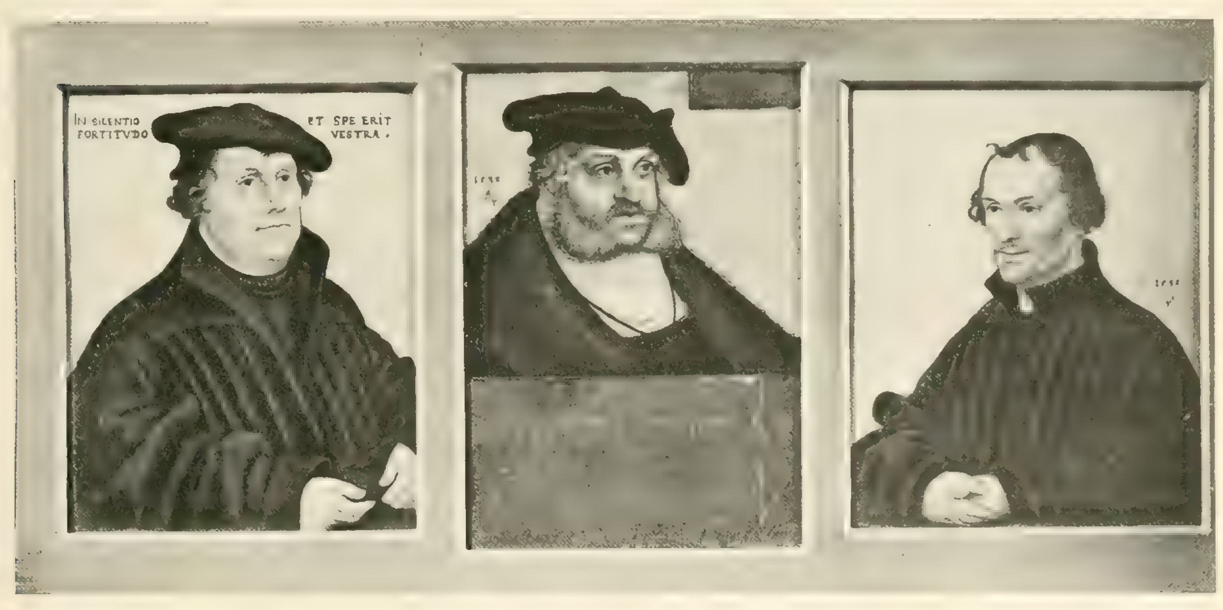
Comment baser son appréciation dans l'examen des œuvres d'art ?

(Deuxième lettre) [1]

Mademoiselle,

Vous avez, me dites-vous, visité la statuaire antique au Louvre, à l'Ecole des Beaux-Arts, et même feuilleté, à la Bibliothèque de cette Ecole, les photographies des œuvres les plus importantes qui manquent à notre musée national. Je suis heureux de constater que vous avez, cette fois, trouvé un véritable intérêt à cette étude sincère, et, ma foi, je vous pardonne volontiers quand ce cri du cœur vous échappe : « Les moulages d'antiques que nous avions au lycée étaient si froids, si ennuyeux, que je ne pouvais m'imaginer un art grec vraiment si vivant et d'une beauté si compréhensible !... »

Enfin, je constate avec plaisir que certaines œuvres désignées comme provenant de la période du ve siècle avant Jésus-Christ vous ont semblé, *instinctivement*, plus séduisantes en même temps que de forme parfaite. Cette séduction du génie grec dans ce qu'il a de plus parfait et l'action que vous en subissez inconsciemment après un examen attentif, est la preuve de sa véritable noblesse et du sentiment de beauté vivante que dégage sa contemplation. Ce m'est aussi, Mademoiselle, une preuve de la sincérité de votre examen. Vous pouvez considérer comme achevé le commencement réel de votre éducation en matière d'appréciation d'art. Vous avez compris.



CRANACH

Ah ! comme je conçois votre surprise, quand, suivant mon conseil, vous avez ensuite regardé les Primitifs. « Je ne comprends plus, écrivez-vous, « j'aime bien les Primitifs. Je trouve, chez eux, du « sentiment, de la délicatesse, du soin et de la per- « fection dans l'exécution, mais tout cela n'a aucun « rapport, aucun lien avec la beauté plastique par- « faite et pourtant antérieure que je venais de voir. « Le sens de la forme n'est pas en progrès... Vrai- « ment la vierge de Cimabue est bien barbare !... »

(1) Voir le numéro du 1er septembre.



PAVILLON DU DOMAINE DE LA COURONNE

L'Art à l'Exposition Nationale Jubilaire de Bucarest



S. M. CHARLES I[er]
ROI DE ROUMANIE

Il est partout, sauf là où l'on irait directement le chercher, soit au Pavillon des Beaux-Arts. Ce pavillon n'est pas encore aménagé à l'heure où j'écris ces lignes ; peut-être sera-t-il à peine ouvert lorsqu'elles paraîtront. Mais nous connaissons assez le bilan de la jeune école roumaine, en l'absence même de tout catalogue, nous avons assez parcouru les salles peu encombrées mais où s'accrochaient difficultueusement des toiles vues à diverses époques à Bucarest, à Munich et à Paris, pour qu'il nous soit permis d'affirmer que, pour nous autres étrangers amateurs d'art, le véritable intérêt de ces grandes solennités jubilaires est ailleurs que dans cet ambitieux palais, mal disposé en vue de son objet et, à vrai dire, une erreur en tant que destiné à autre chose qu'à des fêtes, et où, l'œuvre du seul Grigoresco exceptée, rien ne saurait nous attacher longuement. Un spécialiste des choses roumaines trouverait cependant dans ce fatras hétéroclite et si péniblement rassemblé, matière à pas mal de considérations historiques dont nous indiquerons tout à l'heure quelques-unes ; mais il faut aller au plus pressé, à la grande beauté de



TIMBRE JUBILAIRE ROUMAIN
Dessin de A. CLAVEL

cette parade nationale improvisée en une dizaine de mois avec toute l'audace et la fierté de la jeunesse et à laquelle il faut tout pardonner : imprévoyances, désordres dans l'organisation et retards presque fantastiques, en faveur de quelques ensembles particulièrement réussis et de quelques idées judicieuses. Les défauts qui sautent aux yeux si fort qu'il serait même de mauvais goût d'insister, en incombent exclusivement aux mœurs politiques roumaines, lesquelles ne permettent à aucune entreprise nationale d'être menée à bien en dehors de questions de parti et qui par conséquent forcent à compter avec l'abstention, sinon le mauvais vouloir, d'une notable partie des classes dirigeantes. En revanche, les qualités et les réussites en doivent être attribuées avant tout au Dr Istrati, savant illustre dont les découvertes chimiques connues du monde entier nous intéressent forcément moins ici que les travaux archéologiques où il s'est démontré le meilleur connaisseur de l'architecture du temps d'Etienne le Grand. Puis, ce qui paraîtra paradoxal, c'est à la personne même du Souverain qu'il faut rendre grâce, à ce Charles Ier de Roumanie, dont cette exposition doit fêter, ainsi que le symbolise l'affiche-icone de M. Ghika, les 40 années de règne coïncidant avec le 1 800e anniversaire de l'occupation de la Dacie par Trajan. Car aussitôt l'exposition décidée et le Roi ayant voulu que sa maison y prît part, il s'est passé ceci de piquant qu'au jour de l'ouverture seuls le Pavillon Royal, un chef-d'œuvre, et le pavillon des domaines de la Couronne auquel a présidé le légendaire M. Calindero du livre de M. Belessort, se sont trouvés achevés. Dans cette exposition qu'on lui offrait, la participation bienveillante de celui qui sait si bien que l'exactitude est la politesse des souverains seule marquait complète : Charles Ier était à ces heures de fête comme aux heures de fer à son poste en face de son peuple. Quant à la réciprocité... Eh bien ! Sa Majesté a failli attendre, puisqu'Elle attend encore.

Or, la grande beauté de cette exposition, la voici. Elle démontre l'existence d'une architecture nationale. A vrai dire nous nous en doutions bien un peu ; mais elle démontre encore davantage que toutes ces formules byzantines, spécialisées et particularisées en Roumanie selon certaines influences de matériaux, de sol, de climat, de goûts et d'histoire, et toujours appliquées dans l'exiguïté des proportions de grâce et de délicatesse, peuvent l'être en grand, peuvent atteindre au caractère monumental grandiose ; *et cela est tout à fait nouveau.*

Dès aujourd'hui, l'architecture roumaine connue de quelques spécialistes, l'est de la Roumanie entière et même du monde entier ; dès aujourd'hui elle se témoigne apte à imprimer un caractère décisif aux aspects d'une capitale jusqu'ici sans silhouette comme sans parti pris ; elle se prouve capable de répondre à toutes les vastes exigences de la vie moderne qui veut de l'espace, de l'air, ses aises et ses orgueils. L'hôtel des postes de Bucarest, la Caisse des Dépôts et Consignations, l'Athénée, le Palais Royal et les demeures des boyards et des nababs roumains ne seraient plus possibles aujourd'hui dans un style autre. Et je me demande même si Castel Pelesch (Sinaïa), nette affirmation de l'origine allemande d'un souverain à cette heure complètement roumanisé, n'obéirait pas, entrepris aujourd'hui, à cet idéal nouveau. C'est après M. le Dr Istrati, l'âme de cette courageuse entreprise d'exposition, à MM. Stefanesco et Bourkousch que revient l'honneur de cette démonstration définitive généralisée, universalisée même, par l'exposition. *Pridvor* (loggia) des monastères de Petite Valachie (Horezo, Cosia, etc.), dômes des églises de Campulung et de la haute vallée de la Dimbovitza, piliers et promenoirs de Vacaresci et de Comana, ornementation baroque phanariote, toitures de bardeaux qui prennent au soleil de midi



A. CLAVEL — ARCHITECTURE DU BOIS
PAVILLON D'UNE SOCIÉTÉ INDUSTRIELLE
EXPLOITATION DU PÉTROLE



PAVILLON DU DOMAINE DE LA COURONNE

L'Art à l'Exposition Nationale Jubilaire de Bucarest



S. M. CHARLES Ier
ROI DE ROUMANIE

Il est partout, sauf là où l'on irait directement le chercher, soit au Pavillon des Beaux-Arts. Ce pavillon n'est pas encore aménagé à l'heure où j'écris ces lignes ; peut-être sera-t-il à peine ouvert lorsqu'elles paraîtront. Mais nous connaissons assez le bilan de la jeune école roumaine, en l'absence même de tout catalogue, nous avons assez parcouru les salles peu encombrées mais où s'accrochaient difficultueusement des toiles vues à diverses époques à Bucarest, à Munich et à Paris, pour qu'il nous soit permis d'affirmer que, pour nous autres étrangers amateurs d'art, le véritable intérêt de ces grandes solennités jubilaires est ailleurs que dans cet ambitieux palais, mal disposé en vue de son objet et, à vrai dire, une erreur en tant que destiné à autre chose qu'à des fêtes, et où, l'œuvre du seul Grigoresco exceptée, rien ne saurait nous attacher longuement. Un spécialiste des choses roumaines trouverait cependant dans ce fatras hétéroclite et si péniblement rassemblé, matière à pas mal de considérations historiques dont nous indiquerons tout à l'heure quelques-unes ; mais il faut aller au plus pressé, à la grande beauté de



TIMBRE JUBILAIRE ROUMAIN
Dessin de A. CLAVEL

cette parade nationale improvisée en une dizaine de mois avec toute l'audace et la fierté de la jeunesse et à laquelle il faut tout pardonner : imprévoyances, désordres dans l'organisation et retards presque fantastiques, en faveur de quelques ensembles particulièrement réussis et de quelques idées judicieuses. Les défauts qui sautent aux yeux si fort qu'il serait même de mauvais goût d'insister, en incombent exclusivement aux mœurs politiques roumaines, lésquelles ne permettent à aucune entreprise nationale d'être menée à bien en dehors de questions de parti et qui par conséquent forcent à compter avec l'abstention, sinon le mauvais vouloir, d'une notable partie des classes dirigeantes. En revanche, les qualités et les réussites en doivent être attribuées avant tout au Dr Istrati, savant illustre dont les découvertes chimiques connues du monde entier nous intéressent forcément moins ici que les travaux archéologiques où il s'est démontré le meilleur connaisseur de l'architecture du temps d'Etienne le Grand. Puis, ce qui paraîtra paradoxal, c'est à la personne même du Souverain qu'il faut rendre grâce, à ce Charles Ier de Roumanie, dont cette exposition doit fêter, ainsi que le symbolise l'affiche-icone de M. Ghika, les 40 années de règne coïncidant avec le 1 800e anniversaire de l'occupation de la Dacie par Trajan. Car aussitôt l'exposition décidée et le Roi ayant voulu que sa maison y prît part, il s'est passé ceci de piquant qu'au jour de l'ouverture seuls le Pavillon Royal, un chef-d'œuvre, et le pavillon des domaines de la Couronne auquel a présidé le légendaire M. Calindero du livre de M. Belessort, se sont trouvés achevés. Dans cette exposition qu'on lui offrait, la participation bienveillante de celui qui sait si bien que l'exactitude est la politesse des souverains seule marquait complète : Charles Ier était à ces heures de fête comme aux heures de fer à son poste en face de son peuple. Quant à la réciprocité... Eh bien ! Sa Majesté a failli attendre, puisqu'Elle attend encore.

Or, la grande beauté de cette exposition, la voici. Elle démontre l'existence d'une architecture nationale. A vrai dire nous nous en doutions bien un peu ; mais elle démontre encore davantage que toutes ces formules byzantines, spécialisées et particularisées en Roumanie selon certaines influences de matériaux, de sol, de climat, de goûts et d'histoire, et toujours appliquées dans l'exiguïté des proportions de grâce et de délicatesse, peuvent l'être en grand, peuvent atteindre au caractère monumental grandiose ; *et cela est tout à fait nouveau.*

Dès aujourd'hui, l'architecture roumaine connue de quelques spécialistes, l'est de la Roumanie entière et même du monde entier ; dès aujourd'hui elle se témoigne apte à imprimer un caractère décisif aux aspects d'une capitale jusqu'ici sans silhouette comme sans parti pris ; elle se prouve capable de répondre à toutes les vastes exigences de la vie moderne qui veut de l'espace, de l'air, ses aises et ses orgueils. L'hôtel des postes de Bucarest, la Caisse des Dépôts et Consignations, l'Athénée, le Palais Royal et les demeures des boyards et des nababs roumains ne seraient plus possibles aujourd'hui dans un style autre. Et je me demande même si Castel Pelesch (Sinaïa), nette affirmation de l'origine allemande d'un souverain à cette heure complètement roumanisé, n'obéirait pas, entrepris aujourd'hui, à cet idéal nouveau. C'est après M. le Dr Istrati, l'âme de cette courageuse entreprise d'exposition, à MM. Stefanesco et Bourkousch que revient l'honneur de cette démonstration définitive généralisée, universalisée même, par l'exposition. *Pridvor* (loggia) des monastères de Petite Valachie (Horezo, Cosia, etc), dômes des églises de Campulung et de la haute vallée de la Dimbovitza, piliers et promenoirs de Vacaresci et de Comana, ornementation baroque phanariote, toitures de bardeaux qui prennent au soleil de midi



A. CLAVEL — ARCHITECTURE DU BOIS
PAVILLON D'UNE SOCIÉTÉ INDUSTRIELLE
EXPLOITATION DU PÉTROLE

un insoutenable éclat d'argent et au soleil de cinq heures d'adorables nuances lilas, mauve, gorge de pigeon, et mordorées, architectures de bois de Roucar et portails des cours de Transylvanie, croix de pierre immémoriales, tous les éléments d'archéologie civile et religieuse épars dans le pays moldo-valaque et *de dincolo* (Transylvanie) ont contribué à former l'ensemble merveilleux de cette blanche ville de féerie dont les arcatures orientales-chrétiennes évoquent désormais une sorte de Byzance roumaine, une royauté indépendante conquise enfin même sur l'architecture. Le *pridvor* du Pavillon Royal, la lourde porte de caractère monastique qui lui fait face et par laquelle on pénètre à droite et à gauche dans les halles remplies par l'industrie du pays, la *coula* boyaresque sont des choses que l'on n'a vues nulle part ailleurs qu'en Roumanie et qui ne ressemblent à rien de ce que le Byzantin a produit en Russie, en Grèce ou en Macédoine. C'est roumain et ça l'est exclusivement.



TYPE DE *Coula* CAMPAGNE ROUMAINE

La *coula* même est une spécialité pas même valaque mais surtout olténienne. (Olténie et Mounténie sont les deux subdivisions traditionnelles de l'ancienne principauté de Valachie historique.) C'était une sorte de blockaus rectangulaire et tout d'une pièce, forteresse par l'extérieur, demeure enchantée à l'intérieur, un palais qui serait une unique tour dont se détacherait à peine une chapelle escarpée, sans ouvertures autres qu'une étroite porte facilement barricadable au rez-de-chaussée, de rares ouvertures à l'étage, mais avec un magnifique et délectable promenoir sous le toit, duquel la maison prenait l'air et la vue et recevait une poésie. On y a installé un véritable musée d'archéologie surtout religieuse qui demeurera intact, et dont nous nous promettons une grande joie d'étude un jour, car pour le moment on ne nous a pas même permis de nous y asseoir. La décoration byzantine de la chapelle, pastiche fort réussi de M. Verona, est cependant loin d'avoir le charme mystérieux et inoubliable du *paraclisè* assez peu accessible qu'enferme le Palais Métropolitain de Bucarest.

Il faudrait aussi étudier quelques ouvrages de bois et exactement adaptés à leur fin, et particulièrement certain pavillon pour une société d'exploitation du pétrole dû à l'architecte Clavel, l'auteur du seul des trois timbres-poste jubilaires, exécutés en Angleterre, qui ait un caractère authentiquement roumain en même temps qu'indiscutablement artistique. Mais j'estime plus important encore de signaler en dehors de l'exposition, quoique tout proche, au cimetière Bellio, une œuvre du même architecte qui est le bijou le plus exquis que l'architecture roumaine moderne ait produit. C'est à voir de telles œuvres qu'on peut comprendre à quel point a été féconde dans le pays cette discipline tant attaquée de l'architecte français Lecomte du Nouy. Une autre justice est rendue à ce maître dans l'enceinte même de l'exposition. La seule église qui y représente un des types multiples de la *biserica* roumaine — et



LE *pridvor* DU PAVILLON ROYAL



Biserica (ÉGLISE) A L'EXPOSITION

elle aussi restera, puisqu'elle occupe l'ancien emplacement de l'église *Coutzitou de Argint* et qu'on ne rase jamais une église en Roumanie sans la remplacer — cette seule église est la copie exacte de la restauration de St-Nicolas de Jassy.

Montons tout de même à ce malheureux palais des Beaux-Arts où chaque jour des sentinelles obtuses nous obligeaient à forcer la consigne sur nouveaux frais. Je l'ai vu, ce palais, à l'état de véritable capharnaüm. En bas, Bouvard et Pécuchet antiquaires, horlogers, ingénieurs et, chose risible, chimistes aussi, n'arrivaient à rien débrouiller, sauf une maquette du pont jeté par les Romains sur le Danube à Turn Severin, miracle aujourd'hui dépassé à Cernavoda. Au premier palier dans des vitrines, la succession chronologique des atours d'une boyarine. A l'étage, le désordre et les rivalités anarchiques. Cependant une salle Grigoresco, dont Grigoresco se désintéresse, peu à peu apparaissait imposante. Il est certain que l'on pourra prendre là une idée complète de cette œuvre. Il n'y a pas tout, mais il y a de tout, du très vieux et du très récent dans tous les domaines de la multiple activité du maître. Et il apparaît définitivement, ce que j'ai toujours cru et sans cesse proclamé : l'un des plus beaux peintres du XIXe siècle et le plus grand poète, je ne dis pas roumain, ô ami Macedonski, mais de la Roumanie. Personne n'a aimé et rendu ce pays comme lui. Il n'existe encore rien de semblable dans la littérature roumaine. J'ai déjà dit ici-même en quoi consistait cette œuvre.



N. GROPEANO — PORTRAIT DE S. M. LA REINE DE ROUMANIE

Tout ce qui peint aujourd'hui en Roumanie doit à Grigoresco la vie... M. Petrascu, par exemple, qui marche dans sa voie, va jusqu'à retourner en France chercher en Normandie des motifs qui furent chers au vieux maître. Comme je l'aime mieux lorsqu'il aborde des sujets sur la réalisation desquels l'empreinte de Grigoresco ne sera pas inévitable : cette mosquée de Dobroudja par exemple contre un ciel bleu vert limpide. M. Popesco pour mieux fuir l'influence adorée, s'est, après avoir passé par l'école de Gysis, réfugié en France, et sa lutte pour conquérir une sorte d'indépendance semble aujourd'hui couronnée de succès : c'est un paysagiste de bonne tenue et de délicatesse. Mais à qui vont toutes mes sympathies, c'est à un jeune officier inconnu, M. E. Stoinesco, dont il y a là une petite meule par un crépuscule triste et surtout quelques soldats tués autour d'un caisson renversé dans de la neige bleue, qui annoncent un maître. J'écris ce mot avec un tremblement de la main... Je souhaite si ardemment à la Roumanie de voir le plus tôt possible le lever d'un astre nouveau !... M. Jean Steriadi me paraît dans la bonne voie : il cherche la Roumanie en dehors et des sujets et des colorations de Grigoresco. Au risque même de perdre certaines harmonies... mais d'en découvrir de nouvelles.

De même M. Popovici, un Moldave, dont j'ai vu de mes yeux si mal placer, autant vaudrait dire dissimuler, une si expressive étude de vieille en *cojoc* blanc. M. Artachino est un élégant dessinateur qui serre de près les ressemblances et a des qualités de sérieux qui me paraissent assez rares parmi ceux de la jeune école... Et là-dessus j'écourte cette énumération fort incomplète et qui aurait dû contenir au moins encore : MM. Verona, Mutzner, Kimon Loghi, Lu-



Oscar SPATHE — FAUNE DANSANT

kian et Strambulesco. Mais ne serait-ce pas me demander beaucoup que de dresser moi-même à force de retourner les tableaux amassés face contre le mur le catalogue d'une exposition qui, trois mois après son ouverture et deux avant sa clôture, est encore à peine en formation ?

Du statuaire Georgesco — un vrai grand artiste — je n'ai rien vu au Palais des Beaux-Arts. En revanche, j'y ai rencontré de belles œuvres de M. Spathe : un buste de saint Jean-Baptiste, gracile et sobre, tout florentin, une figure allégorique de bronze, maigre et grandement drapée, offrant de ses deux bras tendus, une croix lumineuse à la vénération, enfin quelques bustes de contemporains d'une fière tournure.

Si toute la gloire de l'exposition rétrospective revient à Grigoresco, on ne saurait omettre sans injustice les trois autres peintres qui ont joué à ses côtés un certain rôle dans la vie artistique bucarestoise. Ceux qui ont eu l'occasion de feuilleter de vieilles années de *l'Illustration* se souviendront peut-être, à l'époque de la guerre de Crimée, d'avoir rencontré des dessins de scènes populaires roumaines, attribués par la légende explicative à « M. Th. Aman, de Valachie. » Il y eut en lui un peintre historique, un célébrant consciencieux, mais un peu déclamatoire et romantique, des grandes journées de l'union des deux Principautés, des débuts du prince étranger et de la fondation du Royaume, enfin un aquafortiste, le tout d'un certain mérite pour l'époque et pour cette Roumanie d'antan ; quelque chose comme ce que sont devenus aux dernières années du présent règne, avec leur fringance et leur souplesse étrangères, M. Thaddée de Ajdukiewicz et M. Jean Leconte de Nouy, frère de l'architecte.

Il en va tout autrement de l'autre peintre que nous tenons à associer à la gloire de Grigoresco. C'est M. Mirea, un portraitiste de l'école de M. Carolus Duran. On lui doit, dans une galerie de somptueuses toilettes, quelques apparitions féminines qui contiennent toute la volupté des yeux orientaux, la magnificence de chairs radieuses et la gravité mûre de certains opulents automnes de beauté. Je sais de lui en outre certains portraits de petites princesses qui demeureront un des meilleurs sujets de rêverie que l'art du siècle passé offrira à la méditation de nos après-venants roumains. Il y a aussi la décoration du palais Venesco, et l'effort vers l'art religieux tenté à la cathédrale



G. PETRASCU — MAISONS A VITRÉ (BRETAGNE)

de Constanza. Enfin, et surtout, il y a le grand tableau du *Verful Cu dor* vu à l'Exposition universelle de Paris, 1889, qui restera une sorte d'apothéose du berger roumain. Comparez en effet l'épique *Cioban* (pasteur) de ce *Pic aux regrets*, beau comme le Thalassa dont M. Alexandre Macedonski nous a conté le *Calvaire de Feu*, au pastoureau réaliste de M. Strambulesco... Il y a toute la distance de la Roumanie des poèmes d'Alexandri à la Roumanie économique et politique et même... touristique d'aujourd'hui... Et pourtant, ce ne sont que deux véridiques portraits de paysan.



JEAN STERIADI — LES « KIVUTZÉ » BADIGEONNEUSES

Enfin il me reste à citer le bon peintre de marines, Voinesco, successeur et rival d'Aivasovski, dans l'art d'évoquer les douceurs caressantes et nuancées des belles journées de la mer Noire sans que je sache s'il est aussi, comme l'artiste russe, le chantre des furieuses tempêtes, dont l'une des plus belles est au Palais-Royal de Bucarest.

Et voici à mon grand regret, le peu qu'il m'est permis d'écrire sur cette exposition.

C'est la critique forcément incomplète d'une symphonie inachevée.

Que la Roumanie nous pardonne de n'avoir pas dit ce qu'elle n'a pas su nous montrer et qu'elle veuille bien croire au profond amour pour son art populaire, pour ses antiquités et son histoire, pour son architecture renaissante, pour son grand artiste Grigoresco; à la sincère admiration pour les progrès accomplis en cinquante ans par le pays qui s'est toujours considéré comme une sorte de France orientale, et à l'immense respect dû à la personne du Souverain que l'histoire appellera Charles le Sage, éprouvés par le signataire de ces lignes, à son grand regret si parcimonieusement mesurées.

WILLIAM RITTER.



A. CLAVEL — MONUMENT FUNÉRAIRE AU CIMETIÈRE BELLIO



L'ADORATION DES ANGES
(Bas-relief de la Chapelle)

RICHESSES D'ART INCONNUES

L'Ecole Militaire

A L'EXTRÊMITÉ ouest du faubourg Saint-Germain, s'ouvrent des avenues superbes et spacieuses, aux noms évocateurs de gloire militaire, noms qui suggèrent des visions de conquêtes lointaines ou rappellent l'épopée de la vieille monarchie française : la Motte-Picquet, Tourville, Lowendal, Suffren, La Bourdonnais...

Ces avenues conduisent à l'admirable et majestueux chef-d'œuvre de Jules-Hardouin Mansard, à cet Hôtel des Invalides, qui est aussi — comme Versailles — « le tombeau où dort la royauté ». Et si, après avoir contemplé ce type de l'architecture du règne de Louis XIV, dans sa magnificence somptueuse et austère, l'on s'engage dans l'une des avenues qui le relient au Champ de Mars et à l'Ecole Militaire, on ne peut s'empêcher d'admirer la perspective élégante et grandiose de l'œuvre de Gabriel et d'opposer à l'architecture lourde et fastueuse des Invalides les lignes harmonieuses et d'une richesse sobre qui caractérisent l'Ecole militaire.

L'ÉCOLE MILITAIRE
(Façade du pavillon central)

Ce vaste monument nous offre, dans presque toute son intégralité, l'esthétique de l'art monumental du déclin du règne de Louis XV. C'est l'époque où le souci du style, la pureté des lignes, une noblesse harmonieuse non exempte de grâce se substituent au style rocaille et aux ambitions prétentieuses des années de la Régence. Et de telles réformes sont accomplies, contrairement à l'opinion courante, sous l'impulsion de Mme de Pompadour et son frère Abel-François Poisson, plus connu sous le nom de marquis de Ménars et de Marigny, qui venait de succéder à M. de Tournehem comme surintendant des bâtiments royaux.

La marquise, jalouse de la gloire du roi, résolut d'user d'énergie et de persévérance en vue de la

construction d'un édifice qui put rappeler à la postérité le nom de Louis le Bien-Aimé en l'attachant à une imposante et généreuse institution.

Grâce au concours de son ami Marc-René de Paulmy, marquis d'Argenson, qui était alors ministre de la guerre, elle put faire signer à Louis XV, en janvier 1751 l'édit royal ordonnant la fondation de l'Ecole militaire. L'institution fut consacrée aux jeunes gens de noblesse peu fortunés, dont les pères étaient morts au service du roi. En 1752, Jacques-Ange Gabriel, premier architecte du roi et inspecteur général des bâtiments de Sa Majesté, commença la construction du somptueux édifice dans la plaine de Grenelle, dont une partie du terrain fut nivelée plus tard afin de servir aux évolutions des élèves de l'Ecole et des troupes de la garnison de Paris : cette partie prit le nom de « Champ de Mars ». Il ne nous est pas loisible d'étudier en ces notes brèves le génie de Jacques-Ange Gabriel (1710-1782) qui laissa une œuvre considérable, dont notre Ecole d'architecture tira une gloire légitime.

A une période où Denis Antoine dressait les plans de l'Hôtel des Monnaies, où Louis achevait le Palais Royal et présidait à la construction du Grand-Théâtre de Bordeaux, où Jacques-Ange Gabriel lui-même concevait le plan général de la place Louis XV (la place de la Concorde de nos jours), remarquable par les deux colonnades du Ministère, de la Marine et de l'Hôtel Crillon, l'Ecole militaire, terminée en 1773, venait résumer avec magnificence et précision les tendances nouvelles, qui s'introduisaient dans les dispositions architecturales depuis un demi-siècle.

La façade de l'Ecole comporte cinq corps de bâtiments distincts, qui offrent une perspective d'une noble et élégante simplicité.



LE SALON DES MARÉCHAUX

Le pavillon central est flanqué, à droite, d'une aile réservée à l'infanterie et à gauche d'une autre aile formant caserne d'artillerie. Les deux derniers pavillons se répètent du côté opposé.

Le principal corps de bâtiment, comme l'indique l'inscription tracée au fronton, constitue l' « Ecole supérieure de guerre ». Il est décoré, sur ses côtés, d'un ordre de colonnes doriques, surmonté d'un ordre ionique. Au milieu s'élève un avant-corps d'ordre corinthien dont les colonnes règnent sur les deux



LA SALLE DES MARÉCHAUX
LA CHEMINÉE (VUE DE PROFIL)

étages. Cet avant-corps est surmonté d'un fronton qui s'unit par un attique à un dôme orné de fort belles sculptures de d'Huez. Chacun des quatre côtés du dôme supporte une horloge. La principale, qui fait face au Champ de Mars, s'encadre de deux figures de femmes accoudées, personnification probable des heures ; les autres horloges s'encadrent de chutes de fleurs. Le dôme est surmonté d'un belvédère, et des lucarnes ornées de cimiers se répètent deux par deux aux quatre faces du dôme.

Bordée au sud d'une grille qui laisse apercevoir la perspective de la place de Fontenay et de l'avenue de Saxe, la cour d'honneur est admirable par son portique à colonnes que terminent deux pavillons à ses extrémités.

On y remarque encore la grille, œuvre d'un travail parfait, mais dont le fronton a perdu son cartouche armorié.

Au centre, le vestibule, orné de quatre rangs de colonnes d'ordre toscan, fait communiquer l'avenue en bordure sur la façade et la cour d'honneur. Autrefois, les statues de Turenne, par Pajou, de Condé, par Leconte, du maréchal de Luxembourg, par Mouchy, du maréchal de Saxe, par d'Huez, l'ornaient. Le second Empire les a remplacées par des œuvres similaires.

Les appartements intérieurs du pavillon subsistent à peu près tels qu'ils furent disposés par Gabriel. A gauche du vestibule du pavillon central se trouve la chapelle, convertie de nos jours en magasin d'habillements pour les troupes. La voûte en berceau s'appuie sur des colonnes corinthiennes. Jadis on pouvait voir, dans les entre-colonnements, onze peintures relatives à la vie de saint Louis.

A droite du vestibule, on se rend aux grands appartements que dessert un superbe escalier à rampe en fer forgé, chef-d'œuvre sans analogue de la ferronnerie française au siècle dix-huitième, où pourtant le travail du fer offre tant de merveilleux spécimens.

Au premier étage, à gauche du palais, on entre dans les appartements de réception dont les splendides ornementations se sont conservées intactes.

Le salon des maréchaux, jadis chambre du Conseil et salon d'apparat, peut rivaliser



L'ESCALIER D'HONNEUR

avec les plus belles pièces des appartements de Versailles.

Autrefois, il contenait, paraît-il, un magnifique portrait de Louis XV par Van Loo ; aujourd'hui, il ne reste plus que les quatre compositions de Le Paon, destinées à conserver pour la postérité les images de sièges et de batailles livrées sous le règne de Louis XV : Fontenoy, Lawfeld, Tournai, Fribourg.

La beauté et le charme de ce salon des maréchaux doivent être signalés notamment. Sa décoration, comme l'art délicat des salons avoisinants, appartient à une époque intermédiaire entre les grâces minaudières et affectées des premières années du XVIIIe siècle et le style de l'Ecole néo-grecque qui devait atteindre son plein épanouissement. C'est un art de transition dont on ne peut trouver nul autre exemple dans nos palais nationaux, à Paris du moins.

Toute la décoration est conçue dans une note blanche rehaussée de dorures. Les attributs militaires, les guirlandes et les masques de lion sont l'objet de motifs variés. On ne se lasse point d'admirer des panneaux sculptés sur lesquels des trophées de couronnes, de guirlandes et d'instruments de guerre se détachent en or. Les proportions grandioses de la cheminée, le cadre sculpté de la glace qui la surmonte, la profusion des guirlandes et des mascarons de bronze, le plafond en voûte, soutenu par une corniche à ornements guerriers, forment un décor incomparable où la vigueur et la grâce s'unissent harmonieusement.

Les pièces du rez-de-chaussée, occupées par la magnifique Bibliothèque, ne sont pas d'un art moins délicat, mais l'ornementation n'en est pas aussi somptueuse. Rappelons que l'Ecole militaire a subi des vicissitudes nombreuses et diverses. Dissoute le 1er février 1776, elle fut rétablie l'année suivante. Le 9 octobre 1787, on la supprima et l'architecte Brongniart reçut mission de procéder aux transformations nécessaires pour faire de l'édifice un nouvel Hôtel-Dieu. Heureusement, la Révolution survint... En 1793, toutes les écoles militaires sont supprimées et remplacées par une école unique : l'« Ecole de Mars ».

La Convention Nationale décréta la vente des biens formant la dotation de l'Ecole militaire. On installa dans les locaux du rez-de-chaussée un quartier de cavalerie et certaines salles devinrent les magasins d'un dépôt national de farines.

A la veille du Consulat, Napoléon Bonaparte y établit son quartier-général, et pendant quelques années on put lire sur le fronton de la façade du Champ-de-Mars : « Quartier Napoléon ». Sous le premier Empire, la garde impériale y tient son casernement, et, en 1815, est remplacée par la garde royale des Bourbons.

Le second Empire fait abattre les deux bâtiments en aile qui flanquaient la façade principale. Tous deux étaient ornés de deux frontons décorés de grisailles peintes à fresques par Gibelin. Reconstruits, ils logèrent les régiments de la garde et leur chef, le maréchal Bazaine, de triste mémoire...



LE SALON DES MARÉCHAUX.
MOTIF D'ORNEMENTATION
Panneau de haut

De nos jours, dans le pavillon central de l'Ecole supérieure de guerre, survivent seules les splendeurs de l'art de Jacques-Ange Gabriel ; les autres constructions abritent les troupes du gouvernement militaire de Paris et demeurent ainsi fidèles à leur destination primitive...

EDOUARD ANDRÉ.

Col. Ch. L. Cardon

GÉRARD DAVID — JÉSUS ET LES SOLDATS

Exposition d'art ancien et moderne

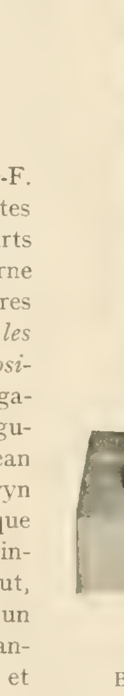
de

Tourcoing



SAINT ADRIEN
Bois sculpté (XVe siècle)

DISCRÈTEMENT annoncée par une affiche de A.-F. Gorguet, cette Exposition rassembla deux suites d'œuvres dans les salons du Palais des Beaux-Arts de la ville de Tourcoing. D'abord, l'art moderne que représentait le meilleur des peintures, sculptures et objets d'art décoratif signalés par l'*Art et les Artistes* à propos des *Salons* et des *Petites Expositions* de cette année. Ensuite, l'art ancien dont l'organisation fut confiée à un comité d'amateurs où figuraient, pour la France, MM. Masure-Six et Jean Masson et, pour la Belgiqne, MM. le baron Kevyn de Lettenhove et Léon Cardon. Observons que Tourcoing souhaitait moins présenter les types principaux de l'*Art français du Nord* (Flandre, Hainaut, Cambrésis, Artois, Haute et Basse-Picardie), qu'un choix de pièces peu connues des collections françaises et belges. A Tourcoing, comme à Besançon et



Coll. Dr Wintrebert
DAME FLAMANDE
Bois sculpté (XVe siècle)



DUC DE BOURGOGNE

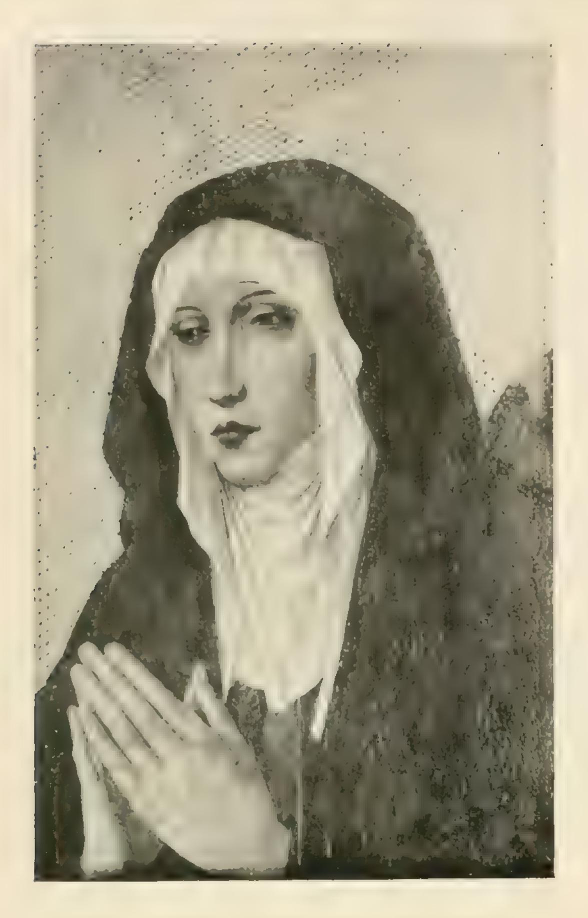


DUCHESSE DE BOURGOGNE

ÉCOLE DE TH. BOUTS — VOLETS D'AUTEL

à Marseille, il faut donc tenir compte des œuvres immobilisées dans les musées et les monuments historiques ainsi que de celles que nous révélèrent déjà, à Bruges et à Paris, les expositions des primitifs flamands et français.

La section de peinture ancienne se divisait en deux groupes : les Primitifs et les Renaissants auxquels s'ajoutaient divers artistes flamands du XVIII[e] siècle. Quelques-uns des manuscrits enluminés des bibliothèques de Boulogne-sur-Mer, de Laon et de Douai, ouvraient la série des Primitifs. La collection Jean Masson, d'Amiens, avec des enluminures et des dessins, prenait l'école néerlandaise dès les débuts. Son *Saint Luc peignant la Vierge*, dessin au pointillé, revendiquait le même auteur que la *Vierge* de la réserve des dessins du musée du Louvre : Marguerita Van Eyck. Son *Noli me tangere*, à la plume sur papier rougeâtre, représentait Roger Van der Weyden dont l'atelier peignit encore un charmant petit panneau figurant la *Vierge offrant le sein à l'Enfant*, en robe rouge, devant le paysage cher aux disciples des Van Eyck. La même collection Masson exposait encore six grisailles du mystérieux Maître de Flémalle : la *Vie du Christ* avec le portrait du chanoine qui les fit peindre. Enfin, une œuvre de tout premier ordre accusait l'influence de Goes ou de Bouts. Il s'agissait de deux volets d'un autel dont le panneau central n'existe plus. Sur le premier, derrière un donateur agenouillé, portant la Toison d'or et que précède le Christ ressuscité ouvrant sa plaie ; sur le second, derrière la donatrice qui suit la Vierge offrant son sein d'un geste gracieux, on voit une foule de personnages dont il serait utile de comparer les visages à ceux qui conservent les recueils d'Arras et de Bruxelles. Ajoutons-y quelques panneaux de l'Ecole brugeoise dérivée de Memling. Une *Adoration des Mages* donnée à Wolgemut semble contemporaine des débuts du peintre, si elle n'est pas de Pleydenwurf, son premier maître. Citons un *Jésus outragé*, attribué à Gérard David qui plaçait la Scène, de nuit, dans un cachot éclairé par une torche, et une *Vierge et l'Enfant* à mi-corps devant un paysage de ville forte que venaient égayer les méandres d'une rivière peuplée de cygnes. Au premier plan, certains détails évoquaient la *Sainte Famille* d'Epinal. N'oublions pas l'école anversoise : une *Pietà*, plus jolie que douloureuse, de Quentin Metsys (collection Léon Cardon) et une *Crucifixion*, de Joachim de Patenier, son collaborateur. Entre ces



PIETA (ÉCOLE FLAMANDE XVIe SIÈCLE)

deux Ecoles, il est d'usage de placer le groupe wallon si voisin de l'art primitif français de la fin du XVe siècle : tout particulièrement Jean Bellegambe le Vieux, de Douai, et Jean Gossart, de Maubeuge. Tourcoing ne l'a pas oublié. Si Gossart ne montrait qu'une *Vierge avec l'Enfant,* de sa manière italianisée Bellegambe conservait les qualités d'originalité, de délicatesse et de coloration du *Polyptique d'Anchin* dans les trois volets et les revers d'un autel figurant la Vierge sur un trône entourée d'anges, de donateurs et de religieux identiques aux abbés Jacques Coëne de Merchiennes ou Charles Coguin d'Anchin, pour lesquels fit merveille le Maître des Couleurs.

Entre les Primitifs néerlandais et les Renaissants flamands, la collection Léon Cardon avait placé une œuvre bien connue des amateurs et plus encore des critiques : la *Celtio* (jadis la *Lettre d'Amour,* des collections Salamanca et Paculiy), attribuée au Maître des demi-figures sur lequel on a tant et trop discuté. Elle y restait toujours aussi savoureuse, aussi désirable, cette héroïne de Brantôme écrivant à son amant dans un intérieur du temps de la Renaissance. Les Jean Bourdichon, de la collection Masson, tout imprégnés de la tradition de Fouquet, fermaient le cycle de la peinture primitive.

Plus abondante, l'école flamande du XVIIe siècle, qu'ornaient une suite de Rubens, de Jordaens et de Van Dyck. De ce dernier, une des demi-figures en grisaille qui font l'orgueil de la Vieille Pynacothèque de Munich. Dans un même cadre, huit études de mains. Une délicieuse chasse de Jean Fyt, qui mettait en présence des chiens et un héron. Un intérieur de collectionneur, de Gonzales Coques. Une *Tentation de Saint Antoine,* de Josse van Craesbeek, pleine de piquantes diableries. Des paysages de Van Artois, de Corneille Huysmans, etc. Un Jean Siberechts superbe : *Les Travaux de la Ferme* encombré d'animaux et de légumes. A ces peintures, la collection Jean Masson ajoutait une suite de dessins des portraitistes, des décorateurs et des drôlatiques Flamands, particulièrement les Breughel et les Téniers.

On voyait enfin quelques scènes galantes de P.-M. Le Bouteux et de Louis-Joseph Watteau, dignes héritiers des grands valenciennois Watteau et Pater.

Pour rappeler l'époque des imagiers wallons de l'époque gothique, les André Beauneveu ou les



CHRIST BÉNISSANT (ÉCOLE FLAMANDE, XVIe SIÈCLE)

Pépin de Hay, Tourcoing, à côté de deux Vierges des XIIIe et XIVe siècle, plaçait une tête de Christ moribond dont le masque de vieux paysan et la polychromie formaient un ensemble des plus réalistes. Mais, l'art des tailleurs de pierre n'éclipse pas la virtuosité des sculpteurs sur bois wallons, des « *chibouleurs* » que vantent les documents d'archives de tout le Nord français. Tourcoing leur réserva une place prépondérante dans son exposition. Citons plusieurs *Vierges*, (XIIIe et XIVe siècles), du type de la statuette en buis, du musée de Lille, avec le visage allongé et anguleux que vient illuminer un sourire de jeune mère. La place nous manque pour analyser en détail tous les souvenirs des « *chibouleurs* » du XVe siècle. Un grand *Saint Adrien* armé et coiffé du chaperon. Un *Philippe le Bel*, avec la Toison d'or sur une armure de parade, la couronne et le sceptre. Une jolie *Dame de Flandres* au visage rond coiffée d'une toque, vêtue d'une robe rouge aux plis cassés et faisant un geste gracieux de sa main aux doigts fuselés. Une *Descente de Croix* à laquelle Van der Weyden n'est pas étranger, une dramatique *Apparition de Jésus aux Apôtres*, etc., sans oublier quelques bahuts de la Renaissance flamande, ornés de termes et de bas-reliefs épisodiques : chasses, banquets, parmi des fruits, des fleurs, des colonnes torses, des têtes d'anges, des oiseaux.



PIED DE CROIX DE SAINT-OMER

Terminons en signalant diverses châsses et pyxides émaillées que l'on trouvait à côté de l'un des chefs-d'œuvre de l'émail germanique roman : le pied de croix du XIIe siècle, provenant de l'abbaye de Saint-Bertin, aujourd'hui au musée de Saint-Omer.

Autour de la base hémisphérique — particulière à l'Art du Nord français — on voit les quatre Evangélistes et leurs symboles ciselés par un artiste qu'égale le graveur des émaux champlevés du fût. D'autres curiosités évoquent l'orfèvrerie de la Renaissance dans les Flandres : des colliers portant l'oiseau qui servait de prix de tir à l'arc, un autre collier de maître d'une corporation d'orfèvres, fait de blocs d'argent brut figurant des intérieurs où se voient les scènes de l'extraction et de la mise en œuvre du métal précieux (collection comte Kerkove). N'oublions pas quelques ivoires gothiques, dont un diptyque : *Adoration des Mages* et *Crucifixion* (XIVe siècle) qui possède encore sa polychromie, et les deux aquamaniles en dinanderie (XVIe siècle) : lion et chien (collection Léon Cardon).

Enfin, citons une remarquable suite de tapisseries gothiques, de la Renaissance et modernes. Scènes religieuses ou de la Fable ; verdure avec la suggestive inscription : *Mon désir croest de myeulx en myeulx ;* tapis où les Ursulines de Douai, en 1641, brodèrent, parmi des fleurs, des animaux et des oiseaux, une suite de personnages qui sont indifféremment : *RECOVRS AV CIEL, PALLAS DEESSE DE SAPIENCE* ou *ISIS ROINE DEGIPTE* (sic).

Après les discussions que suscitèrent tels et tels artistes primitifs de la région du Nord, l'Exposition d'art ancien et moderne de Tourcoing, par l'éclectisme des membres de son comité et leurs sympathies réciproques, nous enseigne une fois de plus qu'entre France et Belgique, il n'existe pas de frontières.

ANDRÉ GIRODIE.



Coll. Baussière.

TÊTE DE CHRIST
Pierre (XVIe siècle)

Le Mouvement artistique à l'Etranger

ALLEMAGNE DU NORD

Weimar, la ville de Goethe, est devenue depuis quelques années un refuge de l'art moderne allemand. Le sol merveilleux de cet incomparable champ de culture s'est laissé labourer encore une fois. Le début de l'invasion moderne à Weimar date du jour où Frédrik Nietzsche quitta, avec sa sœur, la ville voisine Naumburg, pour la capitale de la Thuringe. Mme Elisabeth Forster-Nietzsche y acheta, pour soigner le philosophe malade, une villa, tout en dehors de la « Résidence », au haut d'une colline. C'est là que mourut Nietzsche, en 1900, et la maison fut transformée par sa sœur en un « Musée de Nietzsche », qui compte maintenant au nombre des buts de pèlerinage de Weimar. Peu après l'art suivit la philosophie. *Graf Harry Kessler*, un des personnages les plus charmants parmi les amateurs modernes allemands, fut appelé à la direction du Musée des Arts et des Arts appliqués, délaissé depuis longtemps, qui, grâce à lui, reprit un essor brillant. A la même époque plusieurs artistes éminents s'établirent à Weimar : *Henri van de Velde*, le maître belge de tous les arts décoratifs, Belge, mais qui se compte tout de même au nombre des Allemands; *Hans Olde*, l'un de nos meilleurs et de nos plus originaux peintres (il devint directeur de l'Académie); *Ludwig von Hofmann*, l'auteur de ces tendres et lumineux motifs décoratifs et de ces pastels ravissants qui nous montrent dans un monde de rêve et de couleurs en joie, des adolescents et des jeunes filles nues; enfin *Adolf Brutt*, un de nos sculpteurs les mieux doués. A Weimar même, quelques artistes avaient déjà pris parti pour l'esprit moderne. En tête le baron *Ludwig von Gleichen-Russweren*, propre petit-fils de Schiller (il fut le fils de la plus jeune fille du poète), qui fut le premier élève de Claude Monet en Allemagne, peintre doué de la vue la plus subtile et la plus cultivée. Il est mort voilà quelques années. Puis *Christian Rohlffs*, talent bien original, qui, de lui-même, en arriva à l'étude des problèmes impressionnistes. Il vit maintenant à Hagen en Westphalie, où un riche collectionneur et amateur a fondé un musée particulier et un centre artistique dans ce pays d'industrie. Ensuite *Theodor Hagen*, le peintre sain et loyal des collines et des champs de l'Allemagne du centre, qui aujourd'hui encore professe à Weimar. Ne nous étonnons donc pas que l'Ecole d'Art de l'Etat ait pris un rapide essor. Il y vint de nombreux élèves, et leur foule fut doublée, lorsque les cours furent ouverts aux dames (ce qui n'est, par exemple, pas le cas à Berlin). Le centre fut, après comme avant, la maison de Mme Forster-Nietzsche, où Van de Velde ordonna et installa, avec un goût remarquable, les archives, et pour laquelle Max Klinger fit son buste de Nietzsche, dont l'inauguration en 1903 fut, symboliquement, la fête inaugurale du nouveau-Weimar.

Peu après, la ville de Gœthe fut le théâtre d'un grand événement : Les jeunes artistes, libres, aux tendances modernes de toute l'Allemagne (comme riposte au gouvernement impérial qui, à propos de l'Exposition de Saint-Louis, cherchait à mettre de côté les personnalités modernes, marchant à l'avant-garde), y fondèrent « l'Association des artistes allemands ». Il est particulièrement intéressant d'apprendre que le jeune grand-duc Wilhelm-Ernst von Sachsen-Weimar accueillit très aimablement les révolutionnaires et offrit à dîner en son château aux présidents de la nouvelle association. Il se rangeait ainsi au côté des jeunes princes allemands qui, comme le grand-duc de Hesse-Darmstadt et dernièrement comme le roi de Saxe, se montrèrent les amis du libre développement de l'art nouveau, tandis que le Kaiser, on le sait, s'est à diverses reprises et sans détour déclaré l'adversaire résolu des modernes.

C'est sa troisième exposition que l'Association des artistes allemands organisait cette année à Weimar (la première eut lieu en 1904 à Munich, la seconde en 1905 à Berlin), et elle y montre, non seulement qu'elle compte parmi ses membres des artistes éminents déjà célèbres, mais aussi de jeunes talents pleins de promesses. C'est là le résultat le plus satisfaisant de cette exposition. Entre autres, Max Beckmann a, un jeune Berlinois presque inconnu jusqu'ici (je le signalais dans la livraison de juin à propos de l'Exposition de la Sécession de Berlin), dévoilé un fort talent dans un grand tableau « Jeunes hommes au bord de la mer ». Signalons aussi Paul Bach, Theodor Elfert, Robert Engels, Eugen Feiks, Karl Schmoll von Eisenwerth, Rudolphe Sieck; il y en aurait encore beaucoup à ajouter à cette liste. Voilà des espérances.

Des autres, je ne dirai que quelques mots. Un des plus intéressants est Amandus Faure (Stuttgart), qui peint des scènes de théâtre, de café-concert et de cirque, foule avec des voitures vertes, nègres dansant le cake-walk, et partout un fond sombre pour mieux en faire jaillir les formes éclairées fantastiquement. *Dora Hitz*, l'élève et l'amie d'Eugène Carrière, a peint, dans un portrait excellent, la silhouette élancée et piquante de Mme Gerhart Hauptmann. *Graf Kalckreuth* a exposé son propre portrait grandeur naturelle, il est parfaitement réussi. *Hans Olde*, un portrait encore : celui d'une femme de lettres vivant à Weimar, Adelheid von Schorn. *Max Liebermann*, une boucherie, datant de 1873, avec un accord délicat entre le jaune des comptoirs et le rouge des viandes sanglantes, et une cour de cordiers, de 1904, d'une couleur admirable. *Hermann Schlittgen*, connu par ses gracieux dessins des « Fliegende Blätter », un « joueur de guitare », de couleurs lumineuses, et une ravissante académie. *E.-R. Weiss* (qui vit maintenant comme Rohlffs à Hagen), une audacieuse composition, « Ile d'amour »: un jeune couple nu, debout sur une grosse motte de terre environnée de fleurs qui se balance sur la mer bleue, dans un soleil éclatant. Mais tous les autres chefs du mouvement moderne en Allemagne sont aussi à leur rang; les généraux : Stuck, Corinth, Hofmann, Dill, Habermann, Leistikow, Uhde, Trübner, et la foule des vaillants lieutenants du nord et du midi de l'Allemagne. Un riche assemblage d'œuvres graphiques s'y joint. Parmi les sculptures se trouve une

nouvelle œuvre de *Max Klinger*, une « Galathée » d'argent, intéressante comme silhouette, mais dont le travail plastique laisse à désirer. L'exposition est installée dans l'ancien musée grand-ducal, dont Van de Velde a disposé et transformé bien habilement les salles. Dans l'escalier est suspendu l'admirable « Retraite de Marignano », grande toile décorative du suisse Ferdinand Hodler, qui nous donne la preuve qu'on peut, avec la technique moderne, traiter de semblables scènes historiques.

❦

L'intérêt porté à l'art moderne est passé de Weimar à sa voisine Iéna. La Faculté de philosophie de la respectable et antique Université y a, en effet, l'année passée, nommé Auguste Rodin, docteur honoraire, et aussitôt Rodin — échange de cadeaux — a envoyé à Iéna une tête de Minerva, qui sera exposée dans la nouvelle Université encore en construction.

❦

La nouvelle maison du comte Kessler à Weimar, est un des plus ravissants musées particuliers d'Allemagne. Van de Velde l'a installé avec le goût le plus achevé ; dispersés dans ses salles, nous trouvons en particulier beaucoup d'œuvres françaises de l'école toute contemporaine, et des autres écoles modernes, entre autres des tableaux de Maurice Denis, de Gauguin, de Signac, de van Gogh, d'Edvard Munch ; des sculptures de Maillol, de Minne. C'est une ravissante collection, bien personnelle, qui témoigne du goût le plus cultivé et du sens délicat artistique de son possesseur,

❦

A Berlin, tout est tranquille encore ; la vie artistique de la capitale dort son sommeil d'été. Le tricentenaire de Rembrandt seul apporta un peu de nouveau. On vit partout exposées des radiographies, des reproductions de ses tableaux, et l'Académie des Arts organisa pour le 15 juillet une fête, où le radiographe professeur Karl Käpping, bien connu aussi à Paris, prononca le discours solennel sur Rembrandt.

❦

Une triste nouvelle pour finir : la magnifique collection Hainauer, riche surtout en précieux tableaux et sculptures de la renaissance italienne, a été vendue cinq millions de marks, et passe à l'Angleterre. C'est une grosse perte pour Berlin !

MAX OSBORN.

BELGIQUE

BRUXELLES, Anvers et Gand ont, on le sait, à tour de rôle, la charge d'organiser le grand Salon officiel des Beaux-Arts patronné par l'Etat.

C'est à Gand que s'est ouvert, cette année, le Salon, Salon très international, la commission organisatrice ayant, c'est une tradition dans la capitale des Flandres, invité de nombreux artistes étrangers dont les envois n'ont pas eu à subir l'épreuve du jury. Celui-ci n'avait à connaître que des œuvres des peintres et sculpteurs belges, et il s'est montré très rigoureux. C'est à sa sévérité que le Salon doit de donner une impression de bonne tenue, que n'offrent, hélas ! pas toujours ces grandes exhibitions.

Je ne vous parlerai pas longuement des envois des artistes français. La plupart d'entre eux ont figuré déjà aux Salons de Paris. M. Henri Martin montre, à côté d'un grand paysage décoratif, une étude et un petit triptyque où la couleur ardente se fond dans la facture spontanée, élargie ; M. Caro-Delvaille, sa *Manucure* et la délicieuse *Femme qui passe* ; M. Cottet, la *Vue de Ségovie*, des portraits, des études, très admirés. Il y a des portraits de Jacques Blanche, Aman-Jean, Guirand de Scevola, Ménard, Dauchez, Le Sidaner, Roll, Pointelin, Billotte, Lauth, Lépère, d'Espagnat, Amburtin, Prinet, Milcendeau Maxence, Desvallières, Mme Delvoye-Carrière ont des envois importants.

L'ensemble des envois belges marque, de façon de plus en plus évidente, un mouvement dans l'école, mouvement qui se manifeste depuis quelques années déjà et qui ramène nos peintres à l'étude de la figure humaine. Sans doute, l'école belge a toujours eu des peintres de figure, mais depuis une vingtaine d'années le paysage absorbait un peu trop exclusivement les Flamands. Il attire encore, et c'est fort heureux, des talents puissants ; mais, à côté de nos paysagistes, de nos peintres épris surtout de couleur, est née et se développe une pléiade de plus en plus nombreuse de portraitistes, de peintres de grande composition.

Cette année, au Salon de Gand, à côté de deux tableaux tragiques et somptueux de Laermans, d'une œuvre nouvelle de Léon Frédéric, *Dimanche avant la grand'messe* — dans un cabaret de village, une réunion de paysans, lourdement placides, pesamment forts dans la lumière éclatante se rapprochant du plein air, — peint avec une extraordinaire précision demeurée large ; à côté des Van Rysselberghe que vous connaissez : la *Lecture*, la *Belle Juliette* — ce nu si savamment, si voluptueusement modelé — il y a une abondante moisson d'œuvres sérieuses évoquant la figure humaine. Et toutes ces toiles, en apparence très différentes par l'expression, ont un caractère commun.

Dans un livre publié, il y a quelques années, et consacré à la Belgique, M. Charles Morice disait du Belge qu'il est un « accomplisseur ». Et cela est vrai : s'il n'a pas toujours l'imagination très ardente, le Belge possède cette qualité de vouloir faire complètement ce qu'il fait, de ne pas se contenter d'entrevoir ou d'étreindre à demi. Il aime le labeur obstiné et le résultat définitif. La puissance de l'école flamande et la vie persistante de ses œuvres n'ont pas de cause plus profonde : elle a toujours donné des réalisations intégrales, elle a toujours tenté d'égaler la création, de fixer, d'harmoniser la beauté dans tous ses éléments à la fois : couleur, forme, matière ; elle a toujours longuement contemplé et longuement étudié ; et les évocations séduisantes mais fragiles lui ont toujours paru insuffisantes.

Cette préoccupation de vaincre la nature en l'égalant, en recréant les harmonies par elle mystérieusement assurées et qui font surgir la pensée de la matière, la grâce de la forme, qui font l'atmosphère fluide autour de la chair vigoureuse, cette préoccupation demeure à la base des conceptions de la plupart des artistes belges. Ceux-là même qui se transportent dans le rêve n'y voient pas des formes chimériques et inconsistantes : ils y retrouvent de l'humanité et ils accomplissent leur tâche qui est de nous donner, de cette humanité, des images résistantes.

A cet égard, les œuvres de ceux de nos artistes qui cultivent la grande peinture décorative sont très probantes. Il n'exposent pas tous à Gand : Fabry, Ciamberlani,

Montald n'ont rien envoyé. Mais Levêque et Delville montrent de grandes compositions très intéressantes. Delville est un lettré très passionné de philosophie et qui veut dire en ses œuvres plastiques, comme en ses œuvres écrites, de la pensée. Sa grande composition, *l'Homme-Dieu*, qui montre un tumulte d'humanité douloureuse au pied d'un Rédempteur, veut exprimer un monde. Généralement, en peinture, une pensée aussi vaste absorbe l'artiste et lui fait perdre de vue les moyens et le but de l'œuvre d'art plastique. Ce n'est point le cas ici : dans cet amoncellement de figures, il n'en est pas une qui ne soit exécutée complètement, avec science et avec souplesse, qui ne soit construite et dessinée, dont la forme ne soit scrupuleusement étudiée et fixée. La tendance, l'expression sont résolument idéalistes, mais dans l'exécution l'artiste se rappelle que le peintre n'exprime rien que par des évidences vrai semblables, n'exalte que par de la beauté en laquelle l'homme peut se reconnaître.

M. Levêque, lui aussi, est hanté de vastes pensées. Et lui aussi comprend que les idées ne suffisent point à l'œuvre d'art plastique, qu'il faut à celle-ci, pour exprimer quoi que ce soit, des réalisations complètes de beauté visible, de beauté matérielle. Il est épris de santé, de vigueur, de vie voluptueuse. C'est un dessinateur savant et noble qui cherche à vêtir la splendeur de la forme des délicatesses et de la puissance de la couleur, et de faire vibrer la matière dont les formes sont faites. Rien n'est plus curieux, plus édifiant, que le cas de cet artiste qui poursuit un rêve et qui veut ardemment lui donner des aspects d'humanité vigoureuse, de beauté concrète et intégrale, qui comprend que tout, tout jusqu'à la matière et à la couleur des choses inanimées, concourt à formuler les expressions de la vie.

Cette volonté de vigueur et d'intégralité fait le mérite de la plupart des œuvres belges exposées ici, de celles même d'impressionnistes comme Claus ou d'artistes à la vision délicate et distinguée comme Mlle Ronner ; elle est dans le beau portrait de femme en rose de M. Pinot, dans ceux de Van Helder, de Gouweloos, d'Isidore Verheyden, d'André Cluysenaer, de Wagemans, de Laudy, de Van Haelen, de Colbrandt, de Mlle Verwée et de Mlle Brohée ; elle est dans la solide et émouvante figure de M. Van Zevenberghen, la *Convalescente*, dans celles, si subtilement enveloppées de lumière, de M. Mertens, dans celles de M. Oleffe, de couleur voluptueusement amère, dans les claires visions de M. Morren, dans la *Confession* de M. Collin, dans *l'Horticulteur* de M. Thysebaert, dans les paysans aux gestes véhéments de M. Melsen, dans le majestueux *Silence* de M. Firmin Baes, dans le *Philosophe* de M. Opsomer, dans le portrait de M. Van de Woestyne, dans le *Fumeur* de M. Veenmuller, dans le *Camelot* de M. Gogo, autour duquel pleure la couleur triste des vieux murs, dans *l'Émigrant* de M. Hageman ; elle est malheureusement seule dans le portrait sèchement irréprochable de M. de Lalaing.

Dans la saisissante, l'oppressante *Dame en détresse* et dans la nature morte d'Ensor, peintes avec tant de fougue, chaque chose contribue également à l'expression de l'ensemble ; les vigoureux paysages de Gilsoul, leus délicates vues de ville de Taelemans savamment étudiées, les fortes et éclatantes natures mortes de Verhaeren, les magistrales évocations du recueillement des temples de Delaunois, le *Vieux Cheval* de Bernier où le paysage dit tant de mélancolie, les chatoyantes et fluides et lumineuses marines de Frans Hens, celles de Marcette, celles de Baeseler, celles de Mme Lacroix, les paysages de Mathieu, de M. et de Mme Wytsman, de Buysse, l'épique *Port d'Anvers* de Maurice Blieck, les intérieurs fouillés, de Jansens, ceux de Vloors, de Thévenet, tout cela dit, en des personnalités très diverses, usant de procédés très variés, le même souci de ne point se contenter d'entrevoir et de rêver.

Il faut citer encore, parmi les Belges, les paysagistes Jefferys, Roidot, François, Viérin, François Verheyden, Thonet, Gevers, Simonin, De Biemme, de Glumm, Wiethase, Merckaert, Meeuwis, de Sadeleer, Bytebier, Bosiers, Leduc, Houben, Huys ; il faut citer M. Lantoine, M. Middeleer, M. Haustrate, M. Welvaert, M. De Porre, M. L. de Smet, M. Abatucci, M. Mahaux, M. Vaes, avec un intérieur délicieux, Mlle de Hem, Mme Wartel.

Il faudrait en citer beaucoup d'autres.

Mais il est temps de signaler l'importante participation de l'école anglaise à ce Salon où elle occupe une large place. Il y a bien quelques Allemands, mais leurs envois sont généralement un peu déroutants, constituent des tentatives étranges d'art hardi mais où manque l'essentielle, l'indispensable harmonie. C'est l'école anglaise qui, avec l'école française et l'école belge, fournit tout ce que le Salon offre d'intérêt.

Il est vrai que l'œuvre capitale venue d'Angleterre et résumant le plus complètement les qualités de distinction de l'école, est d'un Allemand, un Allemand travaillant à Londres depuis longtemps et tout à fait adapté au milieu, mais un Allemand tout de même : je veux parler de M. Sauter qui expose un admirable portrait intitulé la *Belle Dame* et où la mise en page, l'attitude, l'audacieuse harmonie des roses éteints du vêtement sur le fond rouge de la chambre où dans le foyer, meurent des tisons, la savoureuse, onctueuse et délicate facture qui donne à la matière toutes ses variétés de valeur, contribuent à dresser une œuvre magistrale, à affirmer un talent personnel dépensé encore dans une petite toile, intitulée *Finale*, et où, sous le mystère du soir, en un coin de ville, errent les feux fantastiques de certains Whistler.

S'il y a des portraits et des paysages anglais un peu trop sommaires, trop superficiellement séduisants, il y a, par contre, le beau portrait de femme en rose de Lavery, la curieuse, fraîche et puissante *Idylle printanière*, de Hornel, d'une facture hachée, fragmentée, si précise et si large, d'une couleur si aristocratique ; l'impérieux portrait d'homme d'Austen Brown ; le tableau de Brangwyn, peint avec frénésie et si étrange de lumière ; le *Baby* aux blancs si fins de Mlle Mac Nicoll ; les paysages de style élevé, d'exécution serrée, de Grosvenor, de Walton, de Withers, de Mme Dods-Withers, de Priestman, tous d'un art recueilli, concentré.

GUSTAVE VANZYPE.

HOLLANDE

A AMSTERDAM le Comité de la Société « Oost en West », a eu la bonne idée d'organiser une exposition très complète et très soignée des produits de l'art appliqué des Indes Orientales Hollandaises.

Ces merveilleuses Iles de la Sonde contiennent une nom breuse population paisible et distinguée en tous points, qui met de l'art aux moindres objets, comme le firent les Grecs, les Japonais, etc.

Si cet art se rattache à l'art hindou et musulman, il n'en a pas moins un caractère local prononcé, et ses produits sont généralement pleins de charme, d'originalité et d'imprévu.

La belle Revue *Elsevier's* vient, le 1er septembre, de consacrer un article soigné à la fabrication des « koffo's », ces étoffes ou nattes très souples et légères aux couleurs doucement harmonieuses, tissées principalement dans les Iles Sangir (Moluques), avec des fibres d'une espèce de bananier. Elles servent de rideaux, de portières, de pagnes.

L'Exposition en montre un beau choix.

Puis viennent les vêtements très simples : le « saroung », pièce d'étoffe tissée, comme toujours, à la main ; à Sumatra, en soie, argent et or ; à Java, exclusivement teintes (« batik ») au moyen de « converses » de cire, épargnant le dessin compliqué et traditionnel, destiné à être plongé dans une cuve de teinture végétale. Ce travail considérable doit être répété chaque fois à nouveau, entièrement, comme dans la gravure en couleurs, pour chaque application d'une nouvelle nuance. Le résultat de ces manipulations est délicieux : ce sont des arabesques fantaisistes en des tons puissants ou rompus, mais toujours essentiellement harmoniques.

Les armes, « klewang », « rentjong », ou « kriss », aux lames merveilleusement damasquinées, matées de façon à imiter le moirage des damas, incrustées parfois d'or, ont une valeur spéciale pour les indigènes, comme les lames des sabres en ont une au Japon. Les poignées, les fourreaux, souvent en or, sont ciselés, repoussés, ornés de pierreries, avec un art parfait, qui suggère parfois celui de la Renaissance italiennne.

Et les cuivres, gravés, fouillés, comme les bois, durs, résistants ; les bijoux, en or rougeoyant, en argent, bruni ou mat, ou bien en alliages divers, acquièrent une valeur considérable par le travail exquis qui ennoblit le métal qu'il transforme.

L'ensemble de cette Exposition est de premier ordre, et du plus haut intérêt. Elle aura largement contribué à faire apprécier cet art des Indes, connu seulement depuis quelques années en Hollande, découvert récemment en Allemagne, pressenti en France, où une collection bien arrangée et choisie obtiendrait un succès considérable. Le Musée des Arts Décoratifs ne se prêterait-il pas à une tentative de ce genre?...

⁂

La Société Hollandaise d'Aquarellistes vient d'ouvrir sa trente-et-unième exposition.

Ce corps d'élite, fondé par un petit groupe d'artistes, assez homogène, parmi lesquels les maîtres de l'époque, Josef Israels Bosboom, Jacob et Willem Maris C. Bisschop, Mauve, et Blommers, dont plusieurs sont déjà morts, se recrute exclusivement par invitation. Chaque année, ou à peu près, les fondateurs nomment parmi quelques artistes hollandais, quand il s'en présente qui tombent dans les termes voulus, de nouveaux membres, qui ont d'emblée tous les droits des anciens.

Des peintres non hollandais peuvent être membres honoraires, et Tadema, Herkomer, Harpignies, Lhermitte, Emile Wauters, Liebermann, etc., en sont.

Pendant longtemps on a crié aux fondateurs : « Place aux jeunes ! » non sans résultat. Aussi, dans les dernières années, la plupart des « jeunes » artistes de Hollande exposent ici, tels Bauer, Witsen, Breitner Veth, Haverman, Verster, Isaac Israëls, etc., tous « jeunes » comptant quarante ans, bien sonnés !

Chaque été, vers la fin d'août, l'exposition annuelle de cette Société offre un intérêt particulier, en Hollande. Dans ce pays, il n'existe pas de « Salons » officiels. Seules Amsterdam, Rotterdam et Arnhem ont des Expositions internationales triennales, celles-ci ayant été supprimées depuis longtemps à La Haye.

Il est donc tout naturel que, dans cette ville où les cercles seuls et quelques marchands exposent, ce groupe puissant et représentatif de l'art national, attire considérablement l'attention. Aussi ce salonnet est-il l'événement artistique de l'année.

On ne sait pas assez que la plupart des peintres hollandais sont en même temps des aquarellistes de premier ordre, travaillant, poussant l'aquarelle, comme une peinture à l'huile, en tâchant toutefois d'en éviter les lourdeurs, et de faire des lavis particulièrement élaborés, tout en conservant le charme léger et fluide de la peinture à l'eau, sans en avoir l'aspect superficiel.

Le doyen de la Société, Josef Iraëls, le vaillant et toujours jeune octogénaire, expose trois œuvres qui ont bien des qualités individuelles de sentiment pénétrant, d'harmonie et de coloris simple, mais lumineux. Mesdag, avec ses marines, Mme Mesdag, avec des fleurs, et surtout avec une nature-morte puissante et riche de tons, se montrent pleins de zèle, comme d'habitude. De Willem Maris, une aquarelle, de Blommers une autre, dépassent les dix mille francs, ce qui est beaucoup pour une petite feuille de Whatman, d'artistes en pleine force de production.

Alphabétiquement je nomme Akkeringa, un nom à retenir, d'un habile et délicat peintre, à l'huile comme à l'eau ; Arntzenius, Lecomte, les Roelofs, des aquarellistes pleins de fougue, de brio et de charme.

Tout un panneau est pris par un mort, de Josselin de Joug, enlevé dans la force de l'âge. Ce portraitiste de réputation en Hollande se délassait en allant chercher des sujets bien différents dans des usines, traitées magistralement, ainsi que ses chevaux à l'abreuvoir.

Bauer, l'aquafortiste, traite d'une façon un peu monochrome l'Inde Anglaise et l'Alhambra, mais toujours avec une rare entente de mise en scène.

Parmi les paysagistes, notons : Bastert, E. Bosch, Duchattel, Mastenbrock, Steelink, et, en premier lieu, Witsen, avec ses vues du vieil Amsterdam, qui disparaît.

Briet expose un *Intérieur de ferme*, remarquablement travaillé et harmonieux, évoquant les maîtres anciens ; van Essen, des animaux, lions, oiseaux et chiens, très habilement exécutés ; Haverman, des « maternités » ; Henkes, des types de petite ville ; Isaac Israëls, des types parisiens, pleins de vie, d'une fraîcheur d'expression très grande. W. Maris, le fils de Jacob Maris, des femmes de pêcheurs hollandais, de même que W. Shüter ; Thérèse Schwartze, des portraits au pastel, d'une habileté consommée, et, pour finir, placé au milieu des Italiens Biseo Cipriani et Joris, Zilcken montre toute une série de façades vénitiennes, se mirant dans l'eau glauque.

⁂

Une Exposition très belle, de la maison van Wisselingh et Cie, de Londres et Amsterdam, s'est close peu de jours avant celle des aquarellistes, dans le même local. Il y avait ici, à côté de tableaux, etc., des meilleurs artistes hollandais, des œuvres excellentes de Daumier, Barye, Corot, Daubigny, Monticelli, Millet et Fantin-Latour.

De Fantin, dix-huit numéros. A côté de fleurs exquises, un portrait de Mme X.., d'une distinction subtile, œuvre de premier ordre, aussi digne d'un musée que les portraits de M. et Mme Edwards, de la Galerie Nationale à Londres.

ZILCKEN.

ITALIE

Le coup farouche porté à l'Exposition de Milan par l'orgueil impitoyable du feu, et la décision rapidement prise par les organisateurs milanais de bâtir à nouveau les pavillons détruits, montrent que l'activité industrielle italienne s'acharne à la tâche et qu'elle a une très grande confiance en elle-même.

Ceux qui visitent l'Italie de nos jours, rapportent tous cette impression, qui est devenue déjà banale, d'un grand réveil industriel de l'Italie. Ce réveil est indéniable. La péninsule est remuée par une puissante volonté de s'enrichir. Elle multiplie ses industries, les perfectionne, les rend de plus en plus dignes de figurer dans les marchés où les grandes nations envoient les témoignages de leur force, de leur activité sans répit. Dans l'Italie du nord, surtout, le « réveil italien » est considérable et toutes les industries modernes y trouvent leurs représentants et leurs adeptes fervents. Seulement il est bon de ne pas trop généraliser et de ne pas étendre les bienfaits de l'initiative purement industrielle à tous les domaines des réalisations contemporaines. Il ne faut pas croire que l'Italie ait aujourd'hui une littérature puissante, une philosophie puissante, un art puissant. Il ne faut point confondre l'art et l'industrie. Et si celle-ci, en assurant le bien-être d'une nation, facilite tous les moyens de réalisation, laboure le terrain où d'une semence idéale les nouveaux génies d'une race doivent germer, il ne faut pas oublier que des nations tout à fait florissantes au point de vue purement matériel, peuvent aussi garder longtemps, très longtemps, un rôle tout à fait secondaire dans le grand concert intellectuel d'une civilisation.

L'Exposition de Milan aura témoigné sans doute d'une nouvelle vigueur de l'heureux pays, qui, fécondé par tous les vents, par tout l'esprit des races, de l'Orient et de l'Occident, donna la Renaissance. Quant à son exposition d'art en particulier, il faut se borner à reconnaître que l'Italie fait aujourd'hui de très belles promesses. Elle en réalisera quelques-unes dans un avenir prochain, peut-être.

En attendant, constatons sans peine que le spectacle de sa force sûre, donné dans le malheur qui l'a frappé en une partie de sa manifestation milanaise, est assez intéressante et significative.

L'incendie détruisit les deux pavillons, l'italien et le hongrois, de l'Art décoratif. Le pavillon italien fut entièrement détruit. Le dommage, calculé en millions, a été considérable ; calculé en intérêt artistique, il demeure assez sérieux. Car dans une exposition moderne d'Art décoratif. fût-elle de la moindre importance au point de vue de l'innovation, il y a toujours une contribution, si minime soit-elle, au développement de notre sens esthétique, dans le sens exact de notre anxieuse recherche d'un style. Si on comprend la double et absurde expression d'*Art décoratif* (car tout art plastique est décoration) dans son sens contemporain et ordinaire, on s'aperçoit que la vie d'un peuple est présentée dans un admirable raccourci par un art qui ne résume pas moins que la volonté d'être en beauté de toute une collectivité. Ce qu'on appelle assez sottement le « grand Art » indique le suprême degré d'élévation spirituelle de la collectivité ; tandis que « l'Art décoratif » indique la patience quotidienne dans la recherche des embellissements de tout ce qui nous entoure, nous sert, est devant nos yeux, dans toute la diversité de notre existence journalière. L'Art décoratif, l'Art appliqué, l'Art industriel, doit charmer tous les instants de notre vie, il doit créer en beauté nos céramiques, nos meubles, nos tapisseries, nos bijoux, et tous les objets que nos mains touchent.

Bien que le génie de Rodin lui-même s'applique avec un amour infini à la création de vases admirables, où le très grand artiste exerce à la fois sa vertu de sculpteur et le sens profond de sa géométrie esthétique, il est évident que l'Art décoratif, par son application minutieuse, où souvent le métier a plus d'importance que la vision, canalise surtout la multitude de volontés esthétiques que l'Art, « le grand Art », exclut de ses représentations synthétiques. En outre, l'application même de l'Art décoratif à tout ce dont nous devons nous servir, révèle en quelque sorte la *manière d'être* d'une collectivité, sa façon de se satisfaire, sa vision du bien-être esthétique, tandis que l'Art en général révèle la mesure de son enthousiasme. Loin d'être un « art inférieur », l'Art décoratif est au contraire éminemment représentatif dans le sens émersonien du mot.

La destruction des deux pavillons de l'Exposition de Milan est donc à tout point de vue regrettable. L'Italie a poussé un grand cri de douleur, car elle avait accompli là un effort des plus sérieux dont les résultats, s'ils n'étaient pas entièrement satisfaisants, étaient au moins très nobles. La Hongrie s'était révélée avec une force particulière, une personnalité si bien précisée devant toutes les races conviées au grand Marché, que les fins amateurs d'art ne pardonneront pas de sitôt au feu d'avoir assouvi sa rage sur tant de beauté. Mais les deux races ne restent pas sous l'affaissement de ce coup du sort. Les deux nations doivent jeter de nouveau dans le grand creuset où l'esthétique du monde cherche ses formules, le meilleur de leurs activités multiples.

Memento des hommes, des choses et des publications d'Art. — Le frère du comte Sacconi, l'architecte chargé de l'exécution du monument de Victor-Emmanuel II, à Rome, fait un procès au gouvernement italien, au sujet des travaux qui ont été poursuivis après la mort de son frère.

On fait beaucoup de bruit en Italie autour de ce monument, et ce n'est pas vraiment le moment de discuter une œuvre d'art inachevée, que des Italiens ne redoutent pas d'appeler « merveilleuse », tandis que de trop nombreuses polémiques se poursuivent pour la continuation des travaux. Les Italiens considèrent ce monument comme le grand œuvre de leur unité politique. Tous les bruits qu'on y fait autour ont donc un caractère qui intéresse leur sentiment national et esthétique. C'est pourquoi des partis se sont formés pour et contre le choix des artistes qui doivent continuer l'œuvre de M. Sacconi, et c'est pourquoi l'initiative prise par le frère de l'architecte est extrêmement curieuse.

Celui-ci demande que toutes les œuvres architecturales accomplies après la mort de son frère, soient démolies. Ces œuvres, dit-il, ne répondent pas aux dessins et aux modèles laissés par l'artiste, et constituent par cela même une véritable profanation.

La presse semble généralement appuyer les arguments de M. Sacconi, en déclarant que les artistes dernièrement appelés n'ont pas le droit d'apporter des changements à l'exécution de l'œuvre, mais, au contraire, ils doivent suivre les indications fournies par les dessins laissés par l'architecte qui a conçu le monument.

On se révolte aussi contre la décision du gouvernement, qui, au lieu d'interroger le public, par une sorte de référendum sur quelques points essentiels de l'exécution, a nommé une commission royale, composée officiellement, qui serait la maîtresse absolue de la situation. Quelques artistes demandent qu'un chef soit nommé, semblable à Phidias chargé du Parthénon, ou à Rodin chargé (certes dans un avenir non lointain) de la Tour du Travail, capable de s'en

tourer de toute une foule d'artistes de son choix, qui l'aideraient à la réalisation de l'œuvre monumentale.

La grande difficulté pour l'artiste appelé à diriger le monument à Victor-Emmanuel serait, naturellement, dans l'exécution d'une œuvre conçue par un autre. Quel grand artiste, vraiment grand et conscient de sa propre valeur, voudra oublier sa personnalité créatrice et critique jusqu'à accepter la vision d'un autre pour la réaliser comme si elle lui appartenait entièrement, en supprimant ainsi toute sa faculté de jugement ?

— Il est intéressant de signaler les extraordinaires raisons présentées par un amateur italien au sujet d'un monument à Segantini. M. G.-B. Klein prend argument de l'inauguration du tunnel du Simplon, pour lancer sa proposition. « Le Simplon, dit-il, rend plus étroits les rapports commerciaux entre l'Italie et la Suisse. Mais l'Art doit aussi servir à augmenter les relations internationales entre les deux pays. Puisque Giovanni Segantini était d'origine italienne et aimait à s'appeler suisse par moitié, il peut exercer une action de fraternité entre les deux peuples voisins. » Par conséquent, M. G.-B. Klein demande à la presse italienne et à la presse suisse qu'une souscription soit ouverte dans les deux nations, afin d'élever un monument à Segantini sur la montagne de l'Engadine où il a composé son célèbre triptyque. Dans sa lettre adressée au *Journal de Genève*, M. G.-B. Klein fait bien valoir qu'avec son art Segantini « a fait une *réclame* éternelle à la Suisse », et que « Giovanni Segantini doit sa gloire à la beauté des paysages de l'Engadine et de l'Oberhalbstein »...



L. CAVALIERI — SOLEIL COUCHANT

— Le ministre de l'Instruction publique a acheté à l'Exposition de Milan différentes œuvres qu'il destine à la Galerie nationale d'Art moderne de Rome. Parmi les œuvres de peinture, nous remarquons une « Mareggiata » de M. L. Cavalieri, où l'artiste montre encore une fois sa valeur évocatrice et son élégante compréhension plastique des grands spectacles de la nature, et particulièrement de la mer.

Le ministre a acquis en outre des toiles de MM. Pennaplico, Volpe, Pelizza, des aquarelles de M. Carlanda, et des sculptures de MM. G. Cellini, Fontana, Falciati, Bassano Danielli.

A Milan, on a ouvert un concours (Prix 1.000 francs) pour une fresque représentant un portrait d'un des artistes suivants : Giotto, Signorelli, Botticelli, Perugino, Giorgione Daniele Crespi, Canova. La fresque doit servir à décorer les portiques de Musée de Brera.

— Le Comité de l'Exposition d'Art ancien de l'Ombrie, à Pérouse, a ouvert un concours pour une affiche. L'affiche doit porter les armes de Pérouse, de Foligno, Terni, Spolète, Rieti et Orniète, villes principales de l'Ombrie, avec une composition allégorique.

— Dans l'Ecole de Saint-Jean-l'Evangéliste, à Venise, a eu lieu l'inauguration d'une Exposition de matériaux de construction et de décoration, et de dessins de construction.

— Dans les environs de Cividale, près de Venise, on a découvert quatre tombeaux romains d'une grande valeur. Dans l'un des tombeaux on a trouvé une lanterne très simple, sans aucun ornement, déposée aux pieds du mort.

— A Castenaso, près de Bologne, on a découvert aussi des tombeaux romains, qui contenaient les squelettes d'un homme, d'une femme et d'un enfant. Dans le tombeau de la femme, on a trouvé une petite bouteille sphérique étrangement décorée par des cercles gravés, les restes d'un bijou à petites boules de pâte de verre, et une bague en argent.

— La Galerie Nationale de Rome vient d'accepter quelques œuvres du peintre napolitain Gioachino Toma, données par le fils de l'artiste défunt.

RICCIOTTO CANUDO.

SUISSE

La dix-neuvième exposition municipale des Beaux-Arts s'est ouverte à Genève le 25 août.

C'est, après les Salons de printemps et d'automne, le premier essai que l'on tente d'une exposition d'été et je ne puis encore vous en dire le succès. Je doute qu'il soit très brillant car les étrangers, dont on escompte la présence, viennent chercher chez nous, moins des tableaux et des bustes, que des lacs, du grand air, et de la montagne. Peu importe d'ailleurs le succès financier de l'exposition, car l'intérêt artistique en est assez vif. Je crois pouvoir résumer assez exactement les caractères généraux de cette exposition en disant qu'elle marque un retour assez sensible à la figure et à la composition au détriment du « morceau de nature » dont l'exclusivisme a fini par lasser tout le monde ; une rupture assez prononcée avec les analyses outrancières de l'impressionnisme d'une part et, d'autre part, dans le paysage même, avec la manière rude, roide et dure de l'école bernoise en vogue jusqu'à ce jour, pour revenir à la belle et large tradition des maîtres paysagistes français. Ce ne sont là encore que des symptômes, mais des symptômes réjouissants.

Il semble bien, en effet, que nos meilleurs artistes secouent enfin la règle de fer que faisait peser sur eux l'inconsciente domination d'une personnalité artistique puissante et forte, mais étroite et exclusive, celle du maître bernois, M. F. Hodler.

Ce n'étaient plus dans leurs œuvres, que vigueur, roideur, morceaux de nature, musculature germanique et rythme impérieux. Les voici, aujourd'hui, qui reviennent tout doucement à leur vraie nature, à plus d'élégance, de distinction et de finesse, à moins de force et à plus de grâce, à moins d'anguleux contours et à plus d'enveloppe moelleuse. Notre public, qui n'a jamais beaucoup goûté les symbolismes compliqués et revêches ni les roides simplifications de l'art germanique, voit avec enchantement le retour de ses peintres à un art plus brillant, plus joyeux et plus souple.

Il fait fête aujourd'hui à des œuvres de rêve, de grâce et de fantaisie envolée comme l'*Offrande à l'Amour* du très délicat artiste Otto Vautier et à des œuvres de sûreté technique, d'harmonie élégante et de virtuosité coloriste comme les *Jeux de la Bise* de M. J.-P. Simonet. Si la chose ne dépendait que du public, ces deux toiles exquises passeraient directement de la salle d'exposition au musée Bath qui est notre Luxembourg et notre Louvre tout à la fois.

On a aussi beaucoup goûté et admiré une grande toile militaire *les Gloires de l'Escadron*, où l'excellent illustrateur Louis Dunki a mis toute sa fougue d'invention, toute sa science consommée du cheval et, du même coup, des ressources de coloriste impressionnant et brillant qu'on ne lui connaissait pas à ce degré. L'œuvre est forte et belle et mérite le succès qui l'accueille.

On remarque aussi, mais avec moins de sympathie bienveillante, une grande toile symbolique que M. F. Hodler a intitulée *l'Impression* et qu'il a jugé nécessaire d'expliquer par cette parenthèse peu lumineuse : « Forme et sentiment semblables. Quatre femmes brunes, voilant leur peau bistrée et leurs muscles d'acier avec de vagues pagnes d'un bleu dur, s'avançent eurythmiques sur une prairie semée de grosses fleurs rouges. » Et voilà. Comprenne qui pourra le symbole ; M. F. Hodler garde là son dessin puissant cerné d'un trait dur, son sens du rythme, sa simplification hardie, et c'est beaucoup. Les critiques d'Outre-Rhin découvriront, sans aucun doute, le sens caché et l'intention secrète de ce rude manieur de symboles.

Parmi les compositions intéressantes de ce Salon, je signalerai encore les *Dryades et Narcisse* de M. H. Coutau, page sobre et élégante, et l'*Appel du Printemps* de M. S. Pahnke, d'un dessin très pur et d'une allure agréablement classique.

Les nus audacieux de M. A. Hugonnet (*Sommeil* et *la Chemise enlevée*) ont donné au Salon une note vive, hardie et neuve qui a beaucoup plu.

Le portrait, après avoir été presque complètement délaissé pendant de longues années, renaît vigoureusement à la vie. Parmi les portraits excellents, qui ne sont pas les plus nombreux, il faut citer en première ligne celui du poète-chroniqueur Jules Cougnard par M. Charles Giron ; celui du philosophe Ernest Naville, en robe de chambre de poil de chameau, par Henry van Muyden ; et le brillant portrait de *Jeune Femme* que M. Armand Cacheux a revêtu de tant de grâce et d'intelligence par sa souple et spirituelle facture.

Le département du paysage, le plus abondant dans toute exposition suisse, montre en bonne valeur les talents très personnels et très justement appréciés de MM. Alfred Rehfous, H. Davoisin (*la Mare*), A. Perrier, A. Hermenjat, A. Franzoni et A. Silvestre. Il nous révèle en M. Georges Guibentif (*les Falaises du Rhône*) un paysagiste heureusement doué, d'une belle vision large et calme, d'un sens décoratif très sûr, qui ne nuit pas au sentiment intime de l'artiste. Des noms nouveaux paraissent, sur lesquels il y aura lieu de revenir un jour, ceux de MM. J. Hellé, L. Clermont, G. Kohler.

La sculpture, sans être encore bien riche, est moins pauvrement représentée qu'à son ordinaire. On y admire quelques beaux morceaux de vigueur et une intéressante maquette (*l'Initiateur*) de Niederhaeusern (Rodo). M. James Vibert expose une étude curieuse plutôt que belle, et presque caricaturale à force de fidélité, d'après un des peintres dont j'ai cité le nom. Parmi les sculpteurs suisses-allemands, il faut mentionner MM. Paul Amlehn (*Près de la fontaine*), Aug. Heer (*le Bossu*) et G. Siber (*Tête de jeune Fille*).

Rien de transcendant aux Arts décoratifs, et rien que d'insignifiant à la rubrique : *Architecture*.

GASPARD VALLETTE.

ORIENT

EGYPTE. — *Oxyrrhynchuz*. — Rien n'est nouveau sous le soleil. Le dicton populaire vient de recevoir une nouvelle confirmation par l'étonnante découverte faite dans la ville d'Oxyrrhynchuz, célèbre au IVe siècle de notre ère par la conversion en bloc au Christianisme de ses 40 000 habitants qui, presque tous, embrassèrent l'état monastique.

Dans le petit village de Bernézé qui se trouve sur l'emplacement de la ville où tous les édifices publics et les temples consacrés aux idoles se transformèrent, il y a seize cents ans, en couvents et en monastères pour héberger moines et religieuses, on a mis la main sur une tablette datant de l'époque où les Lagides régnaient en Egypte.

C'est la note d'un des facteurs ruraux de l'époque qui avaient charge de desservir les villes et les villages de l'Egypte-Moyenne. Les dépôts consignés, d'une part, les lettres distribuées, d'autre part, sont méticuleusement relatés sur ce document très curieux et d'un haut intérêt archéologique. Nous y apprenons, en effet, que le facteur avait reçu un rouleau de papyrus et une lettre à l'adresse du roi, un deuxième rouleau de papyrus à l'adresse d'Antiochus le Crétois, deux lettres pour Apollonius le Diaecète et divers plis et missives pour des personnages de moindre importance.

La tablette désigne en même temps le jour et l'heure de la remise de ces lettres, de ces rouleaux et de ces plis et édifie complètement les archéologues sur la régularité du service postal, en Egypte, sous le règne des Ptolémée.

GRÈCE. — *Cérigo*. — Il est, depuis longtemps, à la connaissance du monde des arts que des galères romaines chargées de marbres et de bronzes coulèrent à pic, au premier siècle avant Jésus-Christ, dans les parages d'Ægilia, aujourd'hui Cérigotto, la plus méridionale des îles Ioniennes, située à 44 kilomètres de Cérigo, l'ancienne Cythère.

Après quelques fouilles entreprises au bord de l'île, des pêcheurs d'éponges hellènes découvrirent dans les eaux de Cérigo, un véritable musée. On se rappelle l'émotion de tous ceux qui s'intéressent aux choses de la Grèce antique à la nouvelle que plusieurs statues de marbre avaient été retirées de la mer Egée et envoyées au musée National d'Athènes où elles se trouvent actuellement exposées.

Les unes, rongées par l'eau de mer qui a transformé le marbre en grossière meulière et les membres délicats en informes moignons, ne présentent plus que des œuvres dépourvues d'intérêt artistique. Les autres, enfouies dans le sable du rivage, sont assez bien conservées et laissent espérer des découvertes précieuses.

En même temps que les marbres, les pêcheurs d'éponges

amenèrent des morceaux de bronze. Ces morceaux rassemblés, on eut vite fait de s'apercevoir qu'ils appartenaient à une œuvre d'art d'un travail superbe. Immédiatement, le musée national d'Athènes demandait à Paris un artiste de haute valeur pour la reconstitution du bronze. M. André, le célèbre « colleur », artiste unique en son genre, partit pour la Grèce où, après plusieurs mois d'un travail patient, érudit et consciencieux, il rendait à la statue de bronze sa splendeur première. Un *Ephèbe* disent les uns, *Pâris décernant la pomme* affirment les autres. Quoi qu'il en soit, *Ephèbe* ou *Pâris*, ce bronze, grandeur nature, fait aujourd'hui une des principales attractions, sinon un des ornements les plus merveilleux, du Musée d'Athènes si riche, pourtant, en chefs-d'œuvre.

Sachant combien rares sont les statues de bronze que l'antiquité nous a léguées, le gouvernement hellénique fut, depuis cette découverte, travaillé par la pensée de poursuivre à fond ces fouilles marines qui lui réservaient peut-être la surprise d'une collection de bronzes unique au monde.

Il s'est, à cet effet, entendu avec la société génoise de renflouement qui dispose d'un matériel spécial, d'un personnel exercé et de scaphandriers munis du nouvel appareil respiratoire qui permet de rester dans l'eau, longtemps et à de grandes profondeurs. Deux navires, sur son ordre, quittèrent Gênes au mois de juin dernier pour le repêchage de la cargaison que le naufrage des galères qui la dirigeaient vers l'Italie avait conservée à la Grèce.

Ces fouilles sous-marines recommencées avec ordre et méthode, dans la deuxième quinzaine de juillet, ont déjà donné des résultats aussi brillants qu'inattendus. D'après une dépêche d'Athènes, en date du 31 juillet, « les scaphan-« driers de Gênes et de Livourne, chargés de retrouver « les restes des galères romaines coulées à pic à Cérigo, « ont découvert une galère contenant onze admirables « amphores. »

Des recherches minutieuses, à l'endroit où l'on a découvert *l'Ephèbe*, sont poussées activement.

TURQUIE. — *Constantinople. Musée Impérial ottoman.* — Le nouveau pavillon-annexe du Musée Impérial ottoman dont, au mois d'avril dernier, j'annonçais la construction, vient à peine d'être terminé que la direction, devant les envois incessants et importants arrivant de tous les points de l'Empire, s'est trouvée dans l'obligation d'agrandir le nouveau musée. A cet effet un crédit supplémentaire de 3 000 livres turques (69 000 francs), lui a été accordé par le ministère des Finances.

Il est à prévoir, malgré cet agrandissement, que le nouveau pavillon-annexe destiné aux *Antiquités Islamiques* sera bientôt trop étroit pour contenir tous les trésors que la province, chaque jour, expédie à Constantinople.

En effet, rien que le mois dernier, aux environs de Samsoun, dans le village dénommé Kara-Samsoun, on découvrait des antiquités d'une importance artistique telle que Halil Bey, Directeur adjoint du musée Impérial, partait pour les lieux mêmes, afin de surveiller l'emballage et accompagner l'expédition des trouvailles.

Un autre fonctionnaire du Musée Impérial s'est embarqué pour Alexandrette. Il a mission d'examiner les nombreuses cassettes exhumées du fond d'une grotte. Ce sont des objets très artistement ouvragés et remontant aux premiers temps de l'Islam.

D'autre part, Aïdin envoie au musée de Stamboul les objets découverts récemment dans le village de Salvatli, au cours des travaux de canalisation d'eaux et consistant en lampes à suspension anciennes et en pièces de monnaies antiques; un des directeurs adjoints du musée, qui se trouve présentement en mission à Sivas, lui expédie un vieux tapis d'une très grande valeur archéologique découvert dans la mosquée du Caza de Keupru ; Alep lui fait tenir quarante pièces d'or aussi précieuses que rares ; le petit village de Turkmen du Caza d'Azizié lui adresse un grand nombre de monnaies antiques, en argent, de l'époque des Seldjoucides que des terrassiers viennent de trouver; et Alexandrette lui dépêche les nombreux objets antiques en terre cuite déterrés par des ouvriers chargés de forer un puits.

Stamboul lui-même apporte son contingent. Des maçons en creusant les fondations d'une bâtisse dans le quartier de Tchemberli-Tach mettent à jour des colonnes de marbre superbement sculptées ; le jardinier de Ferrah-Hanum, riche propriétaire du quartier de Chéhir-Emin, en défrichant un coin abandonné du jardin trouve un petit vase en or, en forme de lampe, renfermant trente-six pièces d'or antiques.

Et ce n'est pas tout. Des envois de Mossoul, de Bagdad, de Rhodes, d'Afrodissias, composés de caisses renfermant des antiques, — statues et bas reliefs, — sont en route pour Stamboul.

Il est plus que probable, pour peu que cela continue, qu'avant l'achèvement des agrandissements projetés S. E. Hamdi Bey se trouvera contraint de demander encore un crédit pour la construction d'un nouveau pavillon.

Tel qu'il est aujourd'hui, le Musée Impérial Ottoman se compose des trois palais suivants :

1° *Le Tchinili-Kiosk*, exclusivement affecté aux antiquités islamiques, d'où son nom :

A'SSARI ISLAMI MOUSESSI;

2° *Le Musée Impérial Ottoman* proprement dit, destiné à la collection des sarcophages, unique au monde, et aux collections très importantes de l'Assyrie, de la Phénicie et de l'Egypte ;

3° *Le Nouveau Pavillon-Annexe*, qui sera le musée des époques antiques, d'où son appellation :

A'SSARI ANTIKE MOUSESSI.

S. E. HAMDI BEY. — Ne quittons pas le Musée Ottoman sans parler de la haute distinction dont vient d'être l'objet S. E. Hamdi Bey, son Directeur et Directeur Général des Musées Impériaux : Brousse, Smyrne, etc.

A l'occasion du 25e anniversaire de sa nomination à ce poste, le gouvernement français vient de lui décerner la croix de grand-officier de la Légion d'honneur. Les insignes lui ont été remis, au Musée même, par le commandant Berger, au nom de S. E. M. Constans, notre ambassadeur près la Sublime Porte. En lui accordant cette croix, la France a tenu à témoigner à S. E. Hamdi Bey de la haute considération dans laquelle elle tient l'artiste émérite, le grand érudit, et l'homme persévérant qui, en l'espace de vingt-cinq années, a doté la Turquie d'une Ecole des Beaux-Arts et d'un Musée pouvant, grâce à ses antiques et à ses sarcophages, rivaliser avec les plus riches musées de l'Europe.

En même temps que notre gouvernement reconnaissait ainsi les travaux fort appréciés du monde savant et la science consommée en matière artistique du directeur du Musée Ottoman, l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, à laquelle s'associait la direction de nos Musées Nationaux, décidait de frapper une médaille à son nom et chargeait son secrétaire perpétuel de lui transmettre par lettre des félicitations officielles.

Le gouvernement allemand et celui des Etats-Unis lui ont également conféré des distinctions honorifiques, et Guillaume II lui a fait transmettre, par l'entremise de S. E. le baron Marschall von Bieberstein, ses félicitations impériales.

Diverses sociétés savantes et de hautes personnalités artistiques se sont unies pour rendre hommage à l'homme dont la vie entière a été consacrée à l'Art.

L'Art et les Artistes s'associe à ces manifestations de sympathie et prie S. E. Hamdi Bey de recevoir ses plus sincères félicitations.

Constantinople. — Le commandeur d'Aronco, architecte de S. M. I. le Sultan et député au Parlement italien, vient de remporter un très grand succès à l'exposition internationale de Milan. Les croquis, plans et dessins qu'il y a envoyés ont reçu la plus haute récompense dévolue à l'architecture. Le comité des Beaux-Arts lui a décerné le prix offert par S. M. le Roi d'Italie.

Grand succès également à la même exposition pour l'artiste italien Fausto Zonaro, le peintre particulier d'Abdul Hamid Khan II. Ses nombreux envois, qu'une médaille d'or viendra sûrement récompenser, ont attiré et retenu l'attention du public cosmopolite qui se pressait, continuellement, dans les salles des Beaux-Arts. Les journaux italiens, sans exception, ne tarissent pas d'éloges sur la valeur de l'artiste. Ils sont unanimes à reconnaître dans les toiles du peintre les qualités de conception et d'exécution qui font de Zonaro un des maîtres incontestés de l'école Orientale. On a surtout beaucoup admiré son triptyque le *Bain turc* qui fut vendu en 1904, à la dernière exposition de Londres et son *Barbier en plein air* qui fait partie de la galerie de S. E. Munir Pacha.

ADOLPHE THALASSO.

L'Art dans la Mode

LE COSTUME DE CHASSE

PENDANT fort longtemps il n'y en eut pas. Il semble que seulement sous Louis XV apparaisse une tenue spéciale de vénerie. Du moins le très intéressant ouvrage du comte de Chabot, *La Chasse à travers les Alpes*, n'en mentionne pas à ces époques antérieures.

Auparavant, seuls les nobles chassaient à courre. Et comme toute la noblesse portait des armes, vivait de façon guerrière, on sautait à cheval pour chasser comme pour combattre, sans rien avoir à modifier au costume que l'on avait habituellement.

Les femmes étaient très passionnées pour ce plaisir barbare, en un temps où leurs plaisirs étaient presque nuls. Elles montaient de belles haquenées, très richement caparaçonnées dans le but d'interposer une étoffe entre la bête et les précieuses toilettes des dames, car elles aussi suivaient les chasses, habillées comme au château, le cou dégagé dans l'échancrure carrée du corsage, et parées de toutes les élégances à la mode d'alors. Elles avaient l'oliphant au côté et savaient en tirer l'unique, mais puissante note.

Une très belle image du XVe siècle ayant pour légende : « La chasse des Dames » nous fait voir une châtelaine dans son char couvert, traîné par trois chevaux en flèche, conduits à la main. Elle est armée d'un javelot. Sa mise est somptueuse. Autour de sa voiture caracole un escadron de suivantes ou d'invitées, non moins élégantes, mais toutes nu-tête, comme elle-même.

Diane de Poitiers, malgré son nom et la magnificence des chasses qu'elle organisait pour Henri II au château d'Anet, ne paraît pas avoir pris part à aucune d'elles. Extrêmement soigneuse de sa beauté, elle devait craindre la brutalité de ces divertissements de plein air, de fatigue, nuisibles à sa délicatesse.

La douce et poétique Marie Stuart, épouse du Dauphin, ne les craignait pas. Elle se signalait par son intrépidité. Catherine de Médicis, qui chassait encore à soixante ans, ayant abandonné la « planchette » pour l'arcan, et Marguerite de Valois sont de non moins ardentes chasseresses. Cependant à cette époque, l'exercice cynégétique était dûr. On s'égarait dans les forêts profondes, et alors il fallait pour se reposer avant de retrouver son chemin dormir n'importe où, roulé dans un manteau, sur le sol, à l'abri d'un chariot, ou sur le banc d'une demeure rustique. Rien n'arrêtait ces amazones. Leurs chevaux, pour mériter « l'estime, » devaient être d'un noir d'ébène ou d'un beau gris, à moins qu'ils fussent bai doré, alezan brûlé ou « isabelle », avec la raie du mulet, les crins et les extrémités noires.

Louis XIII, fauconnier dès l'enfance, et la grande Mademoiselle, sa compagne, donnent un élan nouveau à la chasse, et commencent à chercher la commodité du costume. Tous deux choisissent des étoffes solides, de teintes neutres, sobrement ornées. Les femmes adoptent de vastes chapeaux très empennés, contre le soleil. La comtesse de Saint-Balmont n'hésitera pas à enfourcher sa monture, jupe retroussée sur des chausses. Elle est, du reste, de mœurs assez cavalières, puisqu'elle se battra contre un officier qui, blessé, n'apprit qu'après le duel le sexe de son adversaire.

Anne d'Autriche, néanmoins, restait fidèle à sa toilette d'apparat. Une estampe nous la montre, décolletée, avec de beaux bijoux, de superbes dentelles, toujours tête nue, déployant son éventail contre la lumière fatigante pour ses yeux, tandis qu'un page s'efforce sans y trop réussir de la protéger au moyen d'un parasol. Elle devait être peu redoutable au gibier.

Le règne de Louis XIV ne voit guère de changement dans les usages de la vénerie. Tandis que Mme de Chasteaugeay chausse des bottes, relève ses jupes, monte à califourchon, et se coiffe d'un feutre soutenu par des « rayons de fer », d'autres ont



Phot. Giraudon — Musée du Louvre

CH. A. VAN LOO — HALTE DE CHASSE

des amazones et des « capelines » empanachées si élégantes qu'elles les conservent le soir au bal.

C'est en perdant sa capeline sous un coup de vent, que Mme de Fontanges noua sa chevelure d'un ruban auquel le cœur de Sa Majesté demeura du même coup attaché.

La princesse Palatine accentue l'allure masculine de sa mise ; le mélange le plus singulier des ajustements mâles et féminins s'impose durant une courte période. Les princesses d'Orange et de Nassau ont la redingote ouverte, à pans, sur la robe flottante. Elles montent « en homme » sur les selles brodées, des chevaux dont les crinières sont ornées de rosettes.

Louis XV enfin innove le vrai et si gracieux costume de vénerie, avec le tricorne posé sur le catogan, les vestes, les gilets à jabots. L'uniforme est vert, à la cour. Le cor a remplacé l'oliphant. Le duc d'Orléans le porte en sautoir.

Marie-Antoinette, peinte par Brown en velours bleu, avec un chapeau de paille à plumes blanches, était probablement une diane fort platonique. Comme « habit de cheval » du temps, voici le type de suprême élégance (1786) : Veste à trois œillets couleur puce, filet de pékin vert pomme. Jupe un peu ronde assortie au gilet, bordée d'un large ruban rose. Cravate de gaze. Chapeau de feutre « queue serin », garni de velours rose et de quatre plumes vertes. Gants de peau jaune. Souliers de peau rose avec nœuds verts. Profusion de boutons sur toutes les pièces du costume.

La période révolutionnaire disperse les équipages et leurs propriétaires. La poursuite du gibier se démocratise. La foule chasse le loup et le sanglier pour sa défense. Robespierre, à pied, va « rater » les perdrix. Contre le fauve, on se sert de l'arc et de l'épieu. Plus de luxe. On verra Mme de Drack, les cheveux coupés, en blouse, coiffée d'une casquette, se jeter passionnément dans les battues.

Mais les femmes ne se soucient plus de la chasse, en général. Barras, entiché de façons aristocratiques, essaie de ressusciter l'ancien passe-temps des nobles. Mlle Lange et ses amies montent à cheval sans chapeaux en « casaquins ». — Marie-Louise, plus tard, conservera le même costume.

C'est la Restauration qui nous apporte les modes anglaises, la jupe de drap, la veste garance, le « haut-de-forme », et les culottes, l'habit rouge qu'affectionne le duc de Berry.

Ceci nous conduit doucement à l'Empire second, à la tenue actuelle, au charmant petit « lampion », que nulle ne coiffera jamais plus franchement, plus crânement que la duchesse douairière d'Uzès, la reine actuelle de la vénerie.

Mme Georges Regnal.

Échos des Arts

Nous sommes heureux de constater le très grand succès obtenu par l'Exposition Artistique de l'Isle-Adam-Parmain, présidée par M. Paul Bureau, avocat à la Cour d'appel de Paris, collectionneur d'art, qui a fermé ses portes le mois dernier.

Organisé à la mairie de Parmain par M. Paul Bureau, président ; M. Delangle, secrétaire-trésorier ; MM. Pierre Deville, Haumont, Quignon, Octave Volant, artistes peintres ; M. Adolphe Geoffroy, sculpteur ; M. Dézermaux, architecte de l'Assistance publique, ce Salon, où figuraient environ deux cents œuvres présentées avec goût et formant un harmonieux ensemble, offrait plusieurs envois de réelle valeur et d'artistes aimés et connus.

Nous avons remarqué notamment les paysages de M. Quignon, des moissons et des chaumières à Nesles-la-Vallée, les portraits de MM. Haumont, Boeswillwald, Charles Cousin, les scènes humoristiques de M. Pierre Deville, les vues du domaine des Vanneaux et de Champagne, de M. Octave Volant, les toiles de MM. Adler, Allègre, Brunet, Henri Célos, Faivre, Furt, Gagliardini, Jonio, de Mazade, Péters-Destéract, Prell, Tattegrain, Mlle Jeanne Chauvin, MM. Henri Coulon et Pierre Mercier, avocats à la Cour d'appel de Paris, Mlles Bourges, Suzanne Emmer, Nilès-Langlois, Germaine Quignon, les aquarelles signées Delbeuf, Deslignières, Drops, Charles Geoffroy, Main, Morice, Morlet-Lombard, Navarre, Vanier, les sanguines de MM. Lucien David et Nikanor, les miniatures de Mmes Labesse et Vion-Gautier, les gravures de M. Rios, les lithographies de M. Léandre, les marbres de M. Boissonnade, etc., etc.

Nos félicitations aux exposants et aux organisateurs de cette intéressante décentralisation artistique qui a lieu annuellement et qui mérite tous les encouragements.

❧

C'est un projet intéressant dont la réalisation commence à Bruxelles, au pays de M. de Lovenjoul, — le Musée du Livre. Des collections y seront réunies en vue de l'étude et de la propagation de l'enseignement professionnel et de la diffusion des connaissances concernant le Livre. Des expositions et des conférences seront organisées par séries ; une publication périodique sera le journal officiel de tout ce qui se fera au Musée du Livre. Chaque année, à la Saint-Nicolas, s'ouvrira dans son local une foire aux livres, à laquelle pourront concourir les libraires de tous pays,

❧

Le monument du poète breton, François-Marie Luzel, dû à l'initiative des Bleus de Bretagne, a été inauguré le mois dernier à Plouaret, sur la place de l'Eglise. La façade principale porte cette inscription : « François-Marie Luzel, né à Plouaret, le 6 juin 1821, décédé à Quimper, le 25 janvier 1875. » Sur les faces latérales, on a écrit en français et en breton les lignes suivantes : « Ce monument a été érigé sur l'initiative des Bleus de Bretagne, par les Bretons reconnaissants. »

❧

Refusé aux Salons, bafoué par la critique, ridiculisé par les confrères, tel fut le sort de Puvis de Chavannes à ses débuts et même pendant toute une longue période de sa vie. Il mourut comblé de justes honneurs, et l'on vient de poser une plaque commémorative sur la maison où il s'est éteint, 89, avenue de Villiers.

❧

Une des attractions de l'exposition de Marseille est la section de l'art provençal dont nous avons déjà parlé dans un précédent numéro ; M. Ferdinand Servian a écrit pour le catalogue une introduction très documentaire ; la conclusion est à citer : « ... Influences grecque et romaine, influences italienne et flamande, qu'est-il resté de vos incontestables bienfaits ? Dans l'alambic mystérieux où se transforme, de siècle en siècle, l'intellect des générations, que trouvons-nous aujourd'hui ! Vos brillantes qualités se sont pour la plupart peu à peu fondues avec la logique, la clarté et le naturel qui caractérisent le génie français. Seul, le souffle de l'antiquité semble encore passer sur le front lumineux de la Provence... Nous pouvons dire que les membres de la grande famille artistique de la Provence ont commencé à avoir entre eux une certaine affinité de vision à partir du jour où, débarrassés des tutelles étrangères et des tyrannies de la mode, ils ont pu conquérir leur indépendance et leur liberté. »

❧

A Savognino (Grisons) on vient de placer une inscription commémorative du séjour de Segantini, le peintre italien, qui vécut là de 1886 à 1894.

❧

Il y a longtemps qu'on s'efforce d'éveiller dès le premier âge chez les élèves le goût des beaux-arts et le sentiment esthétique. A ce point de vue l'administration de la rue de Valois vient de charger le peintre décorateur Jambon de reproduire en petites maquettes semblables à celles des décors de théâtre, les salles historiques de nos châteaux de France, et M. Luc-Olivier Merson de faire une série de tableaux d'histoire, qui seront reproduits à des milliers d'exemplaires.

❧

Au musée du Luxembourg. — Depuis le 8 septembre dernier, les visiteurs du Musée des artistes vivants ont, de nouveau, accès dans la salle réservée aux Écoles étrangères qui a subi quelques remaniements non sans intérêt.

Nombre d'œuvres acquises ces temps derniers ont pris place sur la cimaise à côté d'autres toiles déjà exposées. Les Ecoles allemande, espagnole, italienne, russe, suisse sont représentées par des œuvres assez significatives, et une douzaine des artistes exposants figurent — si nous avons bonne mémoire — pour la première fois au musée du Luxembourg.

C'est aussi le cas de M. Félix Borchardt, maître de l'Ecole impressionniste allemande, dont le *Portrait de gentleman-farmer* évoque le souvenir de son récent portrait de Guillaume II, de sensationnelle mémoire. Le *Jardin de Grenade*, de Santiago Rusinol donne une image vibrante de paysage espagnol. Les *Vendanges* de Sorolla y Bastida (don de l'auteur) fait également honneur à l'Ecole espagnole. Le portrait du peintre souple et brillant qu'est Boldini, la *Liseuse* de Balestrieri et le *Jeune Homme* de Mancini composent le nouvel apport de l'Ecole Italienne à cette Exposition.

On remarque également les *Pommes de terre* de M. de Souza-Pinto, le seul artiste portugais dont les œuvres figurent au Luxembourg.

Les *Portraits* d'Ignacio Zuloaga, qui étaient au dernier salon de la « Nationale », et deux aquarelles de Carlos Schwabe, perpétuant des visions d'épouvante, retiennent l'attention des visiteurs.

Dans des vitrines, de belles et fines médailles et plaquettes de M. Aug. de Saint-Gaudens, complètent l'Exposition.

Notons que ces « Salons périodiques » destinés à nous donner un goût de l'art et des artistes à l'Etranger, sont de date assez récente. C'est à MM. Roujon, alors qu'il était directeur des Beaux-Arts, et Georges Bénédite que revient la première idée de telles Expositions qui devaient par la suite obtenir tant de succès...

❧

Inauguration du monument Hamon. — L'inauguration du monument Hamon a eu lieu le 9 septembre à Plouha avec beaucoup d'éclat. Des discours ont été prononcés par M. Armand Dayot, inspecteur général des Beaux-Arts, par M. Robin, président du comité local, par le sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts. M. Dujardin-Beaumetz a terminé ainsi son discours très applaudi :

«... Sont-elles filles d'Italie ou de France, ces délicieuses créations où l'harmonie des lignes semble s'estomper dans l'harmonie des couleurs ?

« Hamon avait su garder la fraîcheur des impressions de sa jeunesse ; elles ont été la douce lumière de son œuvre ; et, si les souvenirs de la terre natale ont déterminé et formé son talent, il convient de ne jamais oublier que c'est elle qui, la première, ouvrit son cœur d'enfant à la vision des éternelles beautés. »

❧

Une tentative intéressante est due à M. Louis Piérard, directeur de l'Université populaire de Frameries ; il organise là-bas, à l'intention des ouvriers, une exposition des Beaux-Arts qui ouvrira le 20 octobre et durera jusqu'au 2 novembre ; il y aura une section importante d'affiches, estampes, lithographies, cartes postales, envoyées par les éditeurs parisiens.

❧

Un Salon rustique. — Au charmant village de Grosrouvre dont le vieux clocher domine de frais vallons, a eu lieu le *Salon au Village* où se sont trouvés réunis quelques artistes habitant la région : MMmes Cousturier, Batton, Van Bever ; MM. J. Tinayre, Vibert, Gusman, Millins, de la Quintinie, Thévenin, Magne de la Croix, Bourgeat, Pipet, peintres et graveurs, Dugrenot, décorateur ; Dupuis, Vincent, architectes ; Georges Jem, peintre émailleur.

Dans les salles de l'école communale, le jour de l'inauguration, un concert vocal et instrumental dont les morceaux, au caractère champêtre, étaient à l'unisson des œuvres exposées dont l'intérêt tout local constituait la particulière originalité. Et alors nos braves paysans écoutèrent les vieilles chansons, reconnurent leurs chaumières, leurs bois, leurs prés et leurs mares. Les meules au clair de lune contrastaient avec les lointains ensoleillés; des chiens, des chevaux, des sentiers, des prairies, le charrue, la herse, le clocher : toutes choses que le villageois connaît depuis son enfance et que le peintre lui montre comme choses dignes de remarque. Et tout cela entouré de verdures prises au bois voisin tandis que, au milieu de la salle, une frêle vitrine se chargeait d'émaux où étincellent une flore sylvestre.

La « Société des Amis de l'Yveline » fondée par M. P. Lelong avait, sous ses auspices, organisé cette année le Salon rustique.

Une gare de chemin de fer, tel est le sujet proposé par la Société nationale des architectes pour son quinzième concours annuel. L'aménagement intérieur comporte des grands salons, des salles à manger, des lavabos, des bureaux des chambres. Il y a certes des améliorations à trouver non seulement au point de vue décoratif qui est parfois la préoccupation trop dominante, mais au point de vue purement logique. Il serait intéressant de consacrer une monographie aux gares parisiennes, depuis les ostéologies de celles du Métropolitain jusqu'à la joliesse de celles de Boulainvilliers, et de la ligne Invalides-Versailles, sans omettre le campanile du P. L.-M. et les formes hardies du quai d'Orsay.

❧

Parmi les désastres de 1871, il faut compter l'incendie de l'Hôtel de Ville de Paris, à cause des œuvres d'art qu'il contenait, et que le feu a anéanties; parmi celles-ci, se trouvait le plafond peint par Delacroix, dont le souvenir, heureusement, nous fut gardé par des gravures. On vient de découvrir l'esquisse même du grand artiste, première pensée d'un véritable chef-d'œuvre ; c'est au Musée Carnavalet, déjà très riche en collections de toutes sortes, que cette trouvaille a été portée et exposée.

❧

M. Lépine a fondé le concours des jouets, et dans toutes les expositions internationales c'est une section appréciée du public, celle qui renferme ces bibelots de l'enfance : première poupée, premier amour. On connaît le musée de la rue Gay-Lussac, et, dans les rétrospectives, ces très intéressantes statuettes qui, dans tous les pays, amusent les petits avant de réjouir l'âme des collectionneurs. Il en est qui datent d'époques très anciennes. M. le docteur Forrer, de Strasbourg, qui possède une des collections de jouets les mieux fournies, vient d'en mettre au jour, en pratiquant des fouilles dans l'antique ville de Panopolis (Haute-Egypte). Parmi celles qu'il a découvertes, il faut citer comme venant d'une sépulture d'un enfant de cinq ans, qui s'appelait Leloikios Saturninus, une poupée en bois de 41 centimètres, présentant le type de la miss anglaise et portant pour tout vêtement, sculptée dans le bois, une robe serrée sur la poitrine par une ceinture. D'après sa coiffure, cette poupée appartiendrait au IIe ou IIIe siècle après Jésus-Christ. D'autres encore trouvées à la suite des mêmes fouilles, sont vêtues de petites tuniques brodées ou tissées en laine avec parements dans la manière des broderies coptes. Celles-là semblent remonter au VIe ou VIIe siècle après Jésus-Christ et représentent des figures et des modes byzantines.

NÉCROLOGIE

Au moment même où notre numéro du mois dernier paraissait, le monde artistique apprenait avec douleur la mort du merveilleux peintre, Alfred Stevens. — Camille Lemonnier avait, ici-même, quelques semaines auparavant, rendu hommage au grand artiste dans une étude nerveuse et informée ; on se rappelle aussi les pages écrites par le comte Robert de Montesquiou, lors de l'exposition qui eut lieu à l'école des Beaux-Arts. Le vieux maître, que la paralysie avait presque immobilisé dans son fauteuil depuis cinq ans, laisse une œuvre considérable, universellement admirée.

EXPOSITIONS OUVERTES : PARIS

Exposition d'Art français du XVIIIe siècle, à la Bibliothèque Nationale, du 15 mai au 15 octobre.

Grand Palais des Champs-Elysées, du 31 juillet au 15 novembre. Exposition coloniale de Paris.

Musée Galliera. — Exposition de la soie.

Grand Palais. — 2e exposition internationale de la photographie, Arts, Sciences, Industrie, de juillet à octobre inclus.

Pavillon de Marsan. — Exposition de tissus anciens japonais, soieries des XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles.

Petit Palais, Ville de Paris. — Exposition des œuvres de J.-J. Henner, et d'un Portrait de Ricard (don de Mme la Marquise de Carcano).

EXPOSITIONS ANNONCÉES OU EN FORMATION
PARIS

Ecole nationale des Beaux-Arts. — Exposition centennale de la gravure originale, prochainement.

Salon d'Automne. — La 4e exposition ouvrira le 6 octobre, vernissage le 5.

Grand Palais. — Salon de l'automobile.

Galerie des Artistes modernes, 19, rue Caumartin. — Exposition de Mme Anna Boberg, vues de l'île de Lototen.

DÉPARTEMENTS

Besançon. — Exposition rétrospective de l'Art en Franche-Comté.

Cannes. — 5e Exposition internationale du 26 décembre 1906 au 1er février 1907; déposer ou faire parvenir les œuvres à Paris, chez M. Ferret, 36, rue Vaneau ou au siège social de l'Association des Beaux-Arts de Cannes, Allées de la Liberté.

Charenton. — Société artistique, 9e exposition des Beaux-Arts, jusqu'au 14 octobre.

Marseille. — Palais du ministère des Colonies, Exposition coloniale, section des Beaux-Arts, comprenant une partie rétrospective et une partie consacrée aux artistes modernes.

Montpellier. — Société artistique de l'Hérault, Pavillon des Beaux-Arts, Exposition artistique en novembre. Dépôt des œuvres chez M. Robinet, 32, rue de Maubeuge, Paris.

Nancy, Société lorraine des Amis des Arts, 42e exposition du 7 octobre au 15 novembre. Dépôt des œuvres à Paris, chez M. Pottier, 14, rue Gaillon, avant le 11 septembre ; envois directs, salle Poirel, du 17 au 22 septembre.

Périgueux. — Société des Beaux-Arts de la Dordogne. Exposition au printemps de 1907.

Tourcoing. — Palais des Beaux-Arts. Exposition internationale, section des Beaux-Arts, jusqu'à fin octobre.

Troyes. — Société artistique de l'Aube, 9e exposition annuelle du 16 septembre au 14 octobre.

ÉTRANGER.

Baden-Baden. — Badener Salon, exposition des Beaux-Arts, d'avril à fin novembre. S'adresser à M. J.-T. Shal!, directeur.

Berlin. — Exposition centennale de l'Art allemand.

Berlin. — 1re exposition internationale de miniatures anciennes et modernes. Secrétaire général : Dr Fritz Wolff, conservateur au musée de La Mark.

Bruxelles. — Salon de la Libre Esthétique (Musée Moderne).

Gand (Belgique). — Exposition de la Société royale pour l'encouragement des Beaux-Arts. Salon de 1906, du 19 août au 21 octobre.

Milan. — Exposition des Beaux-Arts. — Exposition internationale d'Art décoratif.

Milan-Simplon. — Exposition internationale avec section des Beaux-Arts jusqu'en octobre.

Munich. — Exposition internationale de la Société d'artistes « Sécession » au Palais royal d'Exposition des Beaux-Arts, Kœnigsplatz, I ; du 1er juin à fin octobre.

Munich. — La prochaine Exposition annuelle des Beaux-Arts de 1906 au Glaspalast comprendra une exposition rétrospective d'Art bavarois de 1800 à 1850.

Nuremberg. — Exposition du Centenaire, de mai à octobre.

REVUE DES REVUES

REVUES ALLEMANDES

Kunst und Künstler (Berlin), IV, 12. — M. R. E. D. Sketchley étudie l'œuvre gravé de Whistler et fournit des détails importants à l'histoire des différents états des vues de Londres et de Venise (ill.). — M. Viarl Scheffler continue son étude sur Feuerbach. Analyse intéressante des éléments français et allemands, se réunissant dans le génie du peintre allemand, si longtemps méconnu (ill.). — Suite et fin de l'article fort intéressant de M. Maurice Denis sur *Aristide Maillol*, appréciation du classicisme primitif de l'artiste (ill.). — M. Heilbut attire l'attention sur un peintre allemand, totalement inconnu : *Emil Janssen* (1807-1843), un ami du peintre Wasmann qui, par l'exposition centennale de Berlin et par les recherches de M. Groenvoldt, a pris sa place méritée dans l'histoire de l'art allemand. Emil Janssen mérite toute notre attention, à en juger d'après un portrait reproduit et d'après une aquarelle faussement attribuée jusqu'ici à Wasmann.

Zeitschrift für bildende Kunst (Leipzig), XVII, 11. — M. Franz Rieffel sur le *Grand Triptyque de Lucas Cranach* acquis à la vente Molinier pour le Musée Staedel à Francfort. Cet autel est le chef-d œuvre du maître saxon (ill.). — Etude très documentée de M. Siegfried Weber sur *l'Œuvre du sculpteur italien Antonio Begarelli* (nombr. ill.). — M. Paul Schumann continue ses comptes rendus sur *l'Exposition d'art décoratif de Dresde.*

Die Kunst (Munich), VII, 11. — M. Max Morold apprécie dans un article très développé l'impressionnisme fin, délicat, du peintre Gotthardt Kuehl (nombr. ill.). — Il y a à Munich un groupe de jeunes artistes *die Scholle*, qui représentent le mouvement avancé à Munich. Leur art est vigoureux et d'un grand effet décoratif, mais ne recule pas quelquefois devant des brutalités assez fortes. M. F. von Ostini, le critique distingué, consacre un article à l'Exposition de ce groupe intéressant au Glaspalast de Munich. A signaler surtout *l'Œuvre de Wilhelm Puettner, de Leo Putz et de Fritz Erler* (ill.). — M. E. Haenel sur *l'Exposition d'art décoratif de Dresde* (nombr. ill.).

Kunst und Dekoration (Darmstadt), IX, 12. — M. E. Muschner sur *l'Art du peintre Ernst Leibermann de Munich*, un artiste qui s'est inspiré de Hans Thoma (ill.). — Différents articles et nombreuses reproductions de l'exposition de Dresde.

Innen-Decoration (Darmstadt), XVII, Aug.. — M. Arthur Fish sur *l'œuvre de l'architecte C. R. Ashbee* (Londres) (ill.). — Nombreuses reproductions d'œuvres d'art décoratif.

Kunst und Handwerk (Munich), 56, 10.. — Compte rendu sur *l'Exposition d'art et d'industrie de Nuremberg* (ill.).

Hohewarte (Vienne), II, 19, 20. — Ce numéro est consacré à l'art paysan hongrois (broderies, sculpture, architecture).

Kunstwart (Munich), XIX, 24. — M. A. Br. sur les différents mouvements pour la popularisation de l'art en France.

R. M.

L'art français en Allemagne. — Le musée de Breslau achète un *Débardeur* (bronze, de Constantin Meunier). Un amateur offre à la National Gallerie de Berlin une *Nature morte* de Gustave Courbet. — Le musée de Leipzig achète un *Ecce homo* (bronze), de Constantin Meunier. — Les artistes français exposant cette année à la Sécession de Munich sont : J.-E. Blanche, Eugène Carrière (†). Charles Cottet, Gandara, Besnard, G. Minne, Poisson, — Exposition au Kunstverein de Munich d'une collection de tableaux français. Représentés : Emile Bernard, Pierre Bonnard, Camoin, Mme Cousturier, Cross, M. Denis, E. Diriks, Gauguin (†), van Gogh (†), Ch. Guérin, Henri Matisse, Laprade, A. Lebeau, Luce, Mauguin, Marquet, Puy, Roussel, van Rysselberghe, Seurat (†), Schuffenecker, Signac, Vallotton, Valtat, Vuillard.

R. M.

REVUES ITALIENNES

Emporium (Bergame. Août). — M. Pompeo Molmenti évoque dans un intéressant article les *Arts et les Métiers de la vieille Venise*. Au Musée d'Archéologie de Venise se trouvent de petits tableaux qui proviennent des magasins du Palais Ducal, et qui sont de véritables illustrations des anciens métiers vénitiens. M. Pompeo Molmenti croit que ces tableaux, grossièrement peints, étaient une sorte de légende des différents arts groupés par corporations qui se réunissaient dans les églises autour de l'image du saint protecteur. Ils sont particulièrement curieux pour l'histoire des mœurs vénitiennes, car ils nous présentent en images très nettes et très expressives les différents costumes des teinturiers, des orfèvres, des tailleurs, des pelissiers et de tous les marchands du temps antique. C'est un document précieux dont l'*Emporium* donne 19 illustrations que l'article de de M. Pompeo Molmenti explique largement. — M. Ettore Madigliani continue son étude sur les *Cartes artistiques du* XVIIIe *siècle*. La gravure y est souvent finement exécutée, au modelé tour à tour vigoureux et gracieux, et plus d'une reproduction peut apporter quelque remarquable contribution à l'histoire de la gravure (17 illustr.). — Rusens illustre la *villa Mills sur le Mont Palatin* (3 illustr.).

Italia Moderna (Rome. Août). — M. Arturo Lancelloti fait un rapide exposé des conditions sociales et économiques qui ont donné l'idée et ont déterminé le succès de l'exposition de Milan. Dans une autre étude, M. Arturo Lancelloti parlera de l'art à cette exposition (8 illustr.). — M. Nino de Sanctis nous initie aux pratiques curieuses de l'industrie du corail dans le Napolitain (6 illustr.).

Nuova Antologia (Rome, 16 août). — A signaler une remarquable étude de Mme Olivia Rossetti-Agresti, nièce de Dante-Gabriel Rossetti, sur l'*Antobiographie d'un Préraphaëlite* (Holman Hunt). Mme Olivia Rossetti-Agresti discute la méthode et les conclusions du dernier préraphaëlite qui se montre juge suprême de l'œuvre de cette étrange *Brotherood* qui bouleversa de fond en comble le goût esthéthique de l'Angleterre et d'ailleurs Mme Rossetti remarque qu'en même temps que les préraphaëlites, dirigés en quelque sorte par Dante-Gabriel Rossetti, se révoltaient contre l'Académie, et cherchaient une nouvelle expression plastique dans un nouvel amour dévotieux de la nature et du rêve, en France des plain-airistes avec Millet, et en Italie Giovanni, Costa et Toutanesi (ce dernier d'ailleurs avait subi l'influence de l'Ecole française), s'adonnaient avec la même ardeur au renouveau de l'art plastique. Mme Rossetti défend la vérité historique qui fait de Dante-Gabriel le grand inspirateur de la fraternité préraphaëlite, que Holman Hunt semble contredire avec une abondance de détails qui, à plus d'un demi-siècle de distance des événements, semble assez étrange.

Nuova Antologia (1er septembre). — Un article de M. B. Labauca, professeur à la Faculté de Rome, examine et résume les différents aspects de la vie de Constantin le Grand. Il étudie cette vie dans l'histoire, dans la Légende et dans l'Art. Dans le domaine de l'Art, il est à remarquer deux monnaies, où l'on voit représentées la dernière persécution des chrétiens sous Dioclétien et leur première protection sous Constantin. Dans la première monnaie on voit la tête de Dioclétien couronnée de laurier, avec l'inscription : *Diocletianus Perpetus Felix Augustus*. Sur le revers, on voit Jupiter foudroyant, qui piétine un individu agenouillé avec une queue de serpent, symbole du christianisme Cette partie de la monnaie porte l'inscription : *Jovi Fulgu ratori*. Dans la monnaie de Constantin, il y a d'un côté son image couronnée de laurier, avec les mots : *Flavius Valerius Constantinus Perpetuus Felix Augustus*; de l'autre côté, on voit Constantin debout sur la proue d'une galère en marche. D'une main il tient la sphère rayonnante, et de l'autre l'étendard avec le monogramme du Christ. Derrière l'empereur se tient un ange, l'ange de la Victoire. En exergue on lit : *Felix temporum Reparatio*. M. Labauca fait ensuite des considérations autour du fameux Arc de Constantin à Rome, et des autres monuments qu'on attribue à son temps ou qui l'ont exalté.

Ars et Labor (Milan, 15 août). — Cette élégante et très complète revue, qui est à sa 61e année d'existence, publie dans son dernier numéro un article de M. Merio Foresi sur *Rembrandt*, un article fort intéressant et curieusement illustré de M. Guido Marangoni sur *Venise intime*, un autre article non moins curieux de M. Emidio Agostini sur une *Fête païenne* qui se célèbre encore de nos jours dans les Abruzzes.

Natura ed Arte (15 août. Milan). — M. Lucio Lucilio continue à donner ses aperçus rapides sur les Beaux-Arts à l'Exposition de Milan. Il reproduit quelques œuvres de MM. G. Branca, Plinio Nomellini, Angelo doll'Oca Bianca, Eurico Crespi, Lodovico Cavaleri, G. Cressini, E. Butti, T. Ortolani, B. Uccello etc. — M. G. Spagnoletto nous charme avec la reproduction de quelques miniatures anciennes d'une très grande beauté. Il y en a une qui appartient au Musée Britannique, représentant Cristina Pisani devant la reine Isabelle de Bavière, où la grâce des miniatures anciennes semble résumée et accrue par une intelligence rare de la vision féminine. Cette étude de M. G. Spagnoletto présente un réel intérêt d'art, et il est à souhaiter que, complétée, elle paraisse bientôt en librairie.

Poesia (Milan). — La très noble revue dirigée par le poète F. T. Marinetti continue la publication de ses étranges masques des poètes, et enrichit toujours plus ses fascicules déjà richissimes, avec son enquête internationale sur une question d'esthétique lyrique : le vers libre.

Apua (Apua). — On nous annonce la publication d'une nouvelle revue d'histoire de l'Art et de Philosophie, organisée par un groupe hardi et ardent de poètes et d'artistes d'une des plus intéressantes régions de l'Italie, la *Lunigiana*. Directeur : Ceccardo-Roccatagliata-Ceccardi.

R. C.

Échos de la Mode

Combien charmantes les promenades dans la campagne encore parée de sa belle robe annuelle, déjà un peu fripée, un peu détruite ; mais ayant l'attrait mélancolique des choses finissantes que l'on admire d'autant plus qu'elles vont bientôt disparaître.

Toutes les femmes ne chassent pas, Dieu merci ! toutes n'ont pas, à l'automne, la seule préoccupation de chausser de fortes bottes et de s'en aller battre les champs avec la cruelle espérance d'occire un bon gros lièvre ou un gentil perdreau. Il en reste encore quelques-unes sensibles à la poésie de la nature et qui l'aiment pour elle-même, non pour un civet ou un salmis. Celles-là quittent à regret les grands bois roussis, les sentiers ombreux, les bords de l'eau changeante où se mirent les roseaux, elles admirent le bleu du ciel, les nuages irisés de pourpre, les couchers de soleil tout dorés, même la brume, vaporeuse et blanche, qui s'accroche à l'horizon comme une immense écharpe; elles aiment ces paysages moins éclatants, estompés, où ne rit plus l'été mais où ne soupire pas encore l'hiver et elles ont raison, car ils sont délicieux !

Pour eux on revêt un costume aux teintes douces qui ne détonent pas dans l'harmonie générale et dont la forme simple s'accommode des longues courses au voisinage des buissons.

Le costume tailleur, délaissé pour les fanfreluches transparentes, reprend sa supériorité et nous revient avec quelques changements heureux. Ainsi le drap, jugé trop chaud et trop lourd, se voit remplacé par des lainages fantaisie ; généralement à carreaux, d'une tonalité discrète, comme noir et blanc, bleu sombre et blanc, loutre et vert, grenat et beige, gris fer et bleu pâle, etc. La jupe courte, souvent plissée, est accompagnée d'une jaquette ou d'un boléro, avec revers et biais de faille assortie à l'une des nuances.

C'est à la fois pratique et fort élégant, d'une élégance de bon aloi.

Les gigantesques chapeaux ne vont pas avec ce genre sobre; il vaut mieux se tenir dans une honnête moyenne, façon toque, amazone ou plateau rehaussé de côté par un joli chiffonnage de ruban. Beaucoup de plumes plates, moins fragiles que l'autruche et infiniment plus en situation. Voilette demi-flottante en tulle à pois réguliers ou en Chantilly blanc sous laquelle le visage apparaît un peu flou et très favorisé par le fin réseau qui dissimule quantité de petites horreurs dont la plus jolie femme n'est jamais indemne. Nulle ne peut se vanter d'avoir toujours échappé aux rougeurs, taches de hâle, rugosités de l'épiderme ; et quant aux rides, hélas! toutes en ont ou en auront, à moins qu'elles ne les préviennent par des lotions fréquentes avec la véritable Eau de Ninon, providence des coquettes soucieuses de vieillir le plus tard possible.

Cette préparation excellente est une spécialité de la Parfumerie Ninon, 31, rue du Quatre-Septembre; elle vaut 6 francs et 6 fr. 50 le flacon. Il faut se méfier des contrefaçons.

Mme Sans-Gêne.

Fleur de houx. — Si votre état général est cause de cette chute de cheveux, il faut tout d'abord voir un médecin ; puis, vous emploierez l'Extrait Capillaire des Bénédictins du Mont-Majella. Il agira de son côté en détruisant les pellicules, et en redonnant de la vitalité à votre chevelure anémiée. Adressez-vous pour ce produit à M. Senet, administrateur, 35, rue du Quatre-Septembre. Le flacon vaut 6 francs et 6 fr. 85 franco.

Mme S.-G.

Numéro 20 — Novembre 1906

Supplément illustré de l'Art et les Artistes

L'Architecture et la Décoration moderne (¹)

CERTAINS prétendent que notre époque, si curieuse et même si troublante au point de vue de la vie politique, économique et sociale, n'a pas encore opéré sa transformation dans le domaine de l'Architecture et de l'Art décoratif ; ils pensent que nous sommes restés tributaires des styles du passé et que les artistes, devenus subitement inaptes à créer se contentent d'asservir à la vie d'aujourd'hui des formes d'art, qui, pour avoir eu des qualités de logique et de beauté, n'en sont pas moins un pur anachronisme si elles sont transportées dans la civilisation actuelle.



"LA SAMARITAINE" — FAÇADE

Nous voulons essayer de démontrer à ces esprits chagrins que, quoi qu'ils en pensent, les artistes ont été émus par l'intense mouvement d'idées qui a marqué la fin du XIXe siècle et que quelques-uns d'entre eux ont

(¹) Cédant aux instances très légitimes d'un grand nombre de nos lecteurs, nous ouvrons à partir d'aujourd'hui une nouvelle rubrique qui complétera la physionomie artistique de *l'Art et les Artistes* : *l'Architecture et la Décoration modernes*. — Nul n'était mieux qualifié que M. Charles Plumet, pour traiter d'une façon régulière et avec toute l'autorité voulue ce sujet intéressant tant en France qu'à l'étranger. Nous sommes heureux aussi d'ajouter à la liste des noms de nos éminents collaborateurs d'art ceux de M. Alexandre Benois, le célèbre historien de l'art russe, qui entretiendra désormais les lecteurs de *l'Art et les Artistes* du mouvement artistique en Russie, et de M. Amédée Prouvost, un de nos jeunes écrivains les plus distingués, et, dont les notes, correspondances, articles nous renseigneront fidèlement sur la vie artistique dans le Nord de la France, où il séjourne.

essayé de fixer en des formes nouvelles les besoins de l'individu dans la société moderne.

Ces manifestations sont rares, il est vrai, mais elles existent ; et peut-être nous sera-t-il permis, à nous, qui avons pris part à ce mouvement dans la mesure de nos faibles moyens, de nous recueillir et de démêler dans le fouillis d'œuvres souvent hâtives et incomplètes, celles qui nous sembleront sinon définitives, du moins étudiées avec conscience.

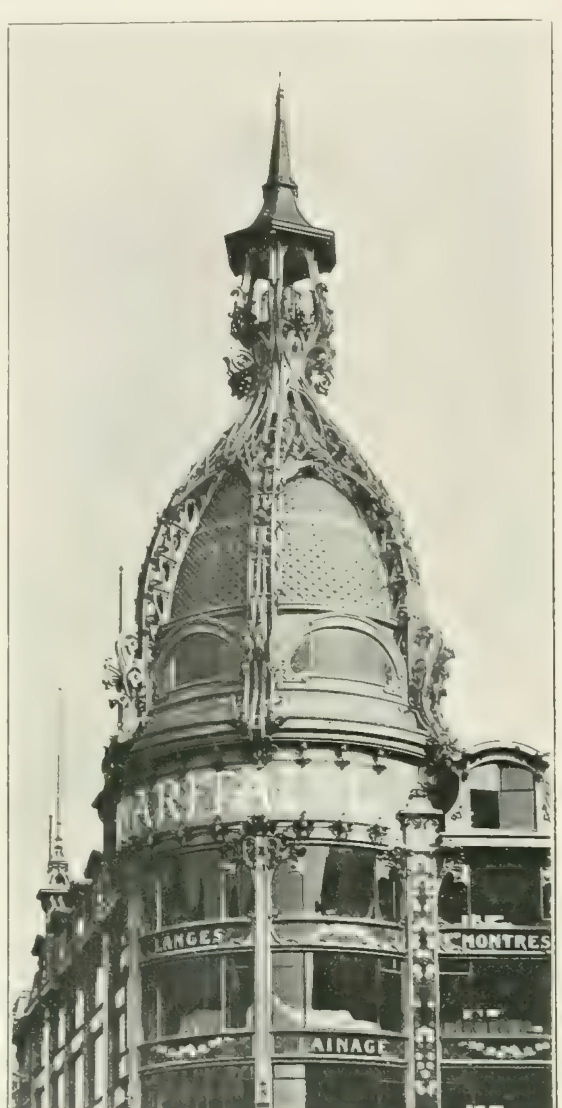
Un style ne fut jamais créé par une seule œuvre, non plus par un unique artiste, et nous voulons seulement noter des manifestations susceptibles de faire constater que le mouvement existe et qu'à pas lents l'évolution s'accomplit vers un affranchissement des vieilles formules.

Nous espérons qu'un série d'études faites dans ce sens donnera confiance à toute une génération d'artistes qui est hésitante et qui croit à un ralentissement du goût public pour les innovations et les recherches modernes, car un enseignement formulaire et routinier n'a rien fait pour les encourager.

Oui, certes, les professeurs furent coupables, peu osèrent sortir des sentiers battus, ils crurent plus facile d'enseigner un art mort, à la faveur des reproductions de tout genre. Pour eux, la composition consiste à amalgamer des motifs connus. Cependant la tâche serait belle et louable de répéter sans cesse qu'il ne suffit pas de copier des formes anciennes, mais qu'il faudrait dégager en quoi ces formes s'adaptaient aux besoins des contemporains de ces époques disparues. Il faudrait ensuite engager les artistes à faire pareillement en se pénétrant des conditions de la vie moderne.

Taine avait cependant déjà dit qu'il existe un rapport constant entre les productions des artistes et les conditions de vie de leur époque, et il a répété à satiété à ceux qui l'écoutèrent que les œuvres d'art étaient un reflet du mouvement social et de la civilisation des époques auxquelles elles furent exécutées.

Si les artistes s'imprégnaient de cette vérité aujourd'hui indiscutable, ils créeraient des œuvres traduisant les besoins nouveaux et, par suite, tout naturellement originales.



"LA SAMARITAINE" — LE CAMPANILE

Nous ne verrions plus alors ces anomalies étranges qui placent un homme d'aujourd'hui, artiste, industriel, commerçant ou financier, dans le cadre suranné d'un cabinet de travail Louis XVI, ou une femme élégante, dont le costume moderne est cependant si original, sur un fond de boudoir Louis XV. Il en va de même pour nos monuments ; quelle idée bizarre de décorer une gare de chemin de fer à la façon du XVIIIe siècle et pourquoi une école de médecine, qu'on prétend, du reste, absolument impraticable, affecte-t-elle des airs de monument grec ?

Si les formes décoratives découlaient directement des besoins, elles naîtraient logiques et neuves et l'Art moderne serait créé.

Que les artistes osent, mais qu'il osent raisonnablement, c'est-à-dire en étudiant et en se mêlant à l'admirable mouvement d'idées modernes qui bouillonne autour de nous, qu'ils fassent en un mot ce que firent tous les artistes des belles époques ensevelies dans l'admirable recueil des styles passés. Notre intention est donc de noter toutes les manifestations de l'art architectural et décoratif dans quelque cadre qu'elles se présentent ; dans le monument comme dans la maison de rapport; dans une devanture de boutique aussi bien que dans un hôtel ou une villa ; dans un mobilier à bon marché ou dans le décor et l'aménagement intérieur d'un appartement somptueux.


BASE DES PILES

A la faveur des transformations dues à la vie moderne, certains types de constructions ont été créés qui nous appartiennent en propre et dont on ne retrouverait l'équivalent dans aucune des époques passées de notre histoire. Parmi ces constructions, il faut citer les Grands Magasins dont la forme et la structure répondent à des exigences toutes nouvelles. Ceux qui les ont édifiés ont compris qu'il serait ridicule d'affubler ces vastes constructions modernes de décors renaissance ou XVIIIe siècle. Les reproductions de quelques-uns de ces types seront donc démonstratives au premier chef et nous comptons, au cours de ces études, en présenter les plus récents modèles ; l'actualité nous indique pour aujourd'hui les grands magasins de la « Samaritaine », qui semblent être conçus plus particulièrement sur un programme très net et très défini.

L'architecte Frantz Jourdain a choisi le fer comme matériau principal de construction et sa décoration est tout naturellement basée sur la structure même de l'édifice.

Nous n'apercevons, pour le moment, qu'une partie de ce que sera cette construction ; avec le temps, au fur et à mesure de la démolition de certaines maisons avoisinantes encore habitées, elle formera un grand ensemble dont le caractère et les formes s'appliqueront admirablement aux besoins auxquels il doit répondre.

Il fallait à l'artiste un réel courage pour aborder de front un programme aussi franc que celui de la décoration par le fer. Il sut non seulement le développer entièrement, mais encore réaliser un type de construction métallique d'un aspect tout nouveau qui restera comme la marque d'un talent très personnel.

Longtemps le fer fut considéré comme un matériau ingrat dont il était impossible de tirer un effet décoratif quelconque; Dutert, dans la Galerie des Machines, avait cependant déjà prouvé combien cette idée préconçue était erronée. Il avait su assouplir ses formes et traiter la matière avec une logique impeccable.

Dans les grands magasins de la Samaritaine, Frantz Jourdain sut aller plus loin et fit rendre au fer le maximum de l'effet décoratif qu'il peut donner. Avec une ingéniosité très subtile, il semble qu'il ait usé toutes les combinaisons qu'on puisse lui demander.

Les poteaux et les poutres se terminent en épanouissements décoratifs à la fois puissants lorsqu'il s'agit d'indiquer un point de construction et quelquefois ajouré et fleuri lorsqu'il doit s'envoler au faîte d'une pile ou terminer une travée.

Nous reproduisons ici le motif d'un pavillon d'angle surmonté d'un dôme lumineux couvert de briques de verre dont l'effet, le soir, sera particulièrement original. C'est bien là le couronnement d'un grand magasin. Il fallait frapper l'œil, créer un motif attirant, étincelant ; on ne pouvait le faire avec plus de goût, car le dessin en reste gracieux, élégant même. Les fermes métalliques supportant ce dôme se courbent et se réunissent en un décor charmant qui est un bouquet de fleurs offert à la tentation des Parisiennes.

C'est un tour de force d'avoir traité le fer avec une telle virtuosité, de l'avoir rendu si gracieux sans lui enlever de sa force d'expression.

Dans la grande façade amorcée sur la rue de la Monnaie, les travées sont étudiées avec une grande simplicité.

Elles sont formées de piles métalliques et de poteaux intermédiaires. Ces poteaux se décorent d'eux-mêmes et se terminent en des floraisons de fer formées par les cornières forgées et des fleurs de métal d'une interprétation et d'un goût très sûrs. Quant aux piles métalliques, il fallait, par opposition, les décorer d'un matériau de remplissage.


DÉCOR DES POTEAUX

L'architecte, délaissant la terre cuite qui se noircit si vite dans l'atmosphère parisienne, choisit la lave émaillée dont l'usage était tout indiqué pour une décoration de plein air, la matière employée ici devant résister à toutes les intempéries ; ces panneaux de remplissage ont été décorés de motifs de fleurs dessinés par le fils de l'architecte qui est un peintre harmonieux et subtil

Quoiqu'il soit difficile de se rendre compte dès maintenant du plan général de cette construction qui sera édifiée en plusieurs fois, on peut dire cependant que Frantz Jourdain le simplifia autant qu'il est possible tout en l'étudiant avec un souci de libre circulation et avec une profusion de dégagements et d'escaliers disposés avec le parti pris de ménager des effets de perspectives intérieures pittoresques et imprévues. Les foules s'écouleront aisément car les points d'appui ont été réduits à leur plus simple expression.

On peut conclure que cet édifice répondra excellemment aux exigences d'un programme tout nouveau et qu'il fut conçu à l'aide d'éléments essentiellement modernes.

Voici donc une œuvre dans laquelle on ne trouvera aucun motif de décoration qui soit étranger à la structure du mouvement ; où le décor est intimement lié à la construction et l'explique même. L'architecte en est tout à la fois, et logiquement, le constructeur et l'artiste décorateur.

Le profane qui ne connaît rien à la structure d'un édifice doit comprendre sa construction par le caractère que l'artiste saura donner aux formes imposées par le constructeur.

Frantz Jourdain s'affirme ici comme un novateur, dans une œuvre robuste et souple tout à la fois, résumant ainsi les théories qu'il défendit toujours avec une si belle vaillance.

CHARLES PLUMET.



"LA SAMARITAINE" — LE COURONNEMENT DES POTEAUX ET LES LUCARNES



FIGURINES DE TANAGRA

Le Mois archéologique

Il n'est pas d'histoire plus aventureuse que celle des fouilles de Tanagra. Le nom grec moderne du village « Skimatari », qui signifie *le village des figurines*, indique bien l'abondance de la matière. Mais ce n'est qu'à partir de 1870 que la localité a été mise au pillage. Un Grec de Corfou, Giorgios Anyphantis, surnommé « le vieux Georges », ayant entendu le bruit qu'on faisait autour de certaines trouvailles, s'établit sur les lieux, et bientôt, car il avait une certaine expérience de ce genre de recherches, il rencontra dans les tombes un grand nombre de charmantes figurines. Les succès qu'elles eurent à leur apparition dans les vitrines d'Athènes, encouragea tous les paysans à piller la nécropole de Tanagra. Enfin, en 1873, la Société archéologique d'Athènes, envoya un agent et un détachement de troupes pour protéger des recherches méthodiques ; en 1875 et en 1876, elle poursuivit ses efforts ; mais la part du lion était faite, et je dois reconnaître que le Louvre était dès lors le mieux partagé ; les plus belles collections qu'on doive citer ensuite sont celles du British Museum, dont nous reproduisons ici quelques exemplaires, la collection Sabouroff achetée par le musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg, celle de MM. De Clercq, Dutuit, Lécuyer, Gréau, Bellon, Rayet, enfin celle du professeur Pozzi.

FIGURINE

Mais l'incohérence des recherches fut cause que malgré les dix mille tombes ouvertes, on n'eut aucun renseignement sur la nécropole elle-même ; et il a fallu les fouilles rationnellement conduites par MM. Pottier et Salomon Reinach, de 1880 à 1882, à Myrrina, près de Smyrne, pour préciser les indications vagues qu'on avait sur Tanagra. Les tombes étaient groupées en trois nécropoles, et s'alignaient le long des routes. Ces cimetières n'évoquaient point d'idées tristes chez les humains de cette époque ; bien au contraire, ils étaient la promenade favorite des femmes ; la douleur est souvent une coquetterie, et sur un vase antique, un passant contemple avec intérêt le spectacle gracieux de la mélancolie. Dans la plupart des cas la tombe est une fosse quadrangulaire, dont les parois sont protégées par des briques ou des dalles. On y plaçait le mort, et, autour de lui le *mobilier funéraire*, c'est-à-dire des objets qui avaient servi à l'usage du défunt, les vases contenant sa nourriture et sa boisson, une lampe, des monnaies, des figurines. Mais les riches seuls pouvaient prétendre à un mobilier complet, et la



FIGURINE

découverte d'une tombe n'implique pas forcément la rencontre de statuettes. Quand on les trouve, et souvent en grand nombre à la fois, elles sont généralement brisées en mille morceaux ; on les jetait au hasard, entre le corps du défunt et le mur, avant de fermer la tombe, et un « connaisseur » doit froncer les sourcils devant un Tanagra intact. Dans les tombes archaïques, on rencontre plutôt des vases ; au VIIe siècle ce sont de grossières figurines, coiffées fabriquées au moule, mais retouchées à l'ébauchoir, et corrigées par la fantaisie du coroplaste : le moule fatigué ne donne en effet qu'une épreuve grossière ; à l'artiste de la mettre au point, de fouiller les détails, d'accentuer le trait ou le geste caractéristique, d'ajouter les accessoires, la tête, les pieds, les mains, en un mot de faire la toilette de l'épreuve ; cette fantaisie s'enhardit parfois à de véritables tours de force : l'artisan transforme ainsi



FIGURINE DE TANAGRA

d'un haut bonnet, et d'une robe à plis droits ; par analogie avec le costume des moines grecs, les gens du pays leur ont donné le surnom de *papadès*, prêtres ; mais ce ne sont que de grossières ébauches ; dans les tombeaux plus modernes, enfin, surtout à dater du troisième siècle avant Jésus-Christ, c'est-à-dire de la période hellénistique, on trouve les délicates statuettes que l'on sait.

Leur dimension en hauteur varie de 6 à 38 centimètres. En général l'artisan a modelé le devant; mais le dos n'est traité que sommairement, et comporte encore le trou d'évent. Presque toutes sont un éphèbe vêtu de la chlamyde en Grotesque ou en Hermès, suivant que sa main a rencontré dans le magasin des accessoires un bonnet pointu ou un bonnet à aileron. Et il obtient ainsi une étourdissante variété d'attitudes et de types. Les couleurs rehaussent encore la hardiesse de ces créations ; les vêtements sont en rouge, rose, bleu ; les ornements sont dorés; les cheveux rouge brun ; l'œil est bleu pâle, les sourcils noirs, les joues rose clair.

Le succès de ces statuettes fut colossal ; en Asie-Mineure, en Sicile, en Cyrénaïque, sur le Bosphore, partout on les recherchait, on en fabriquait.

Sur la signification de ces statuettes, une controverse s'est engagée. Pour les uns, les figurines ont évidemment un sens religieux et symbolisent les divinités du noir Hadès ; pour les autres, elles représentent les mille gestes de la vie familière.

Les Grecs se figuraient volontiers la vie future comme un prolongement de la vie terrestre : c'est pourquoi, à l'exemple des Egyptiens, des Assyriens, des Orientaux en général, ils entourent le défunt des objets, des offrandes nécessaires à la vie, et de tout ce qu'il a aimé en ce monde ; ils cherchent à divertir le mort, et à le protéger dans son voyage à l'Au-Delà.

Ici encore on a discuté mais il est facile de concilier les deux systèmes : aux époques très anciennes, on a plutôt pensé à assurer au voyageur éternel la protection des divinités, mais plus tard on a simplement voulu lui rendre hommage par une offrande .

Dans les pays où la céramique était en honneur, en Attique par exemple, on mettait des vases dans les tombeaux ; en Béotie, où les coroplastes pratiquaient leur art avec succès, on offrait aux défunts des statuettes. On ne doit pas oublier, en effet, que le mort réclamait un culte, et que l'âme du mort négligé revenait inquiéter les vivants. La dévotion du culte se doublait ainsi de crainte d'un préjudice.

Que représentent ces délicieuses figurines, qui évoquent à merveille la vie des contemporains d'Alexandre ? Le sexe masculin n'est guère représenté que par deux types : l'enfant et l'éphèbe. L'enfant joue à la balle, fait tourner sa toupie, et surtout se bat en duel avec le coq et l'oie. L'éphèbe se dirige vers l'école, ou il se montre à cheval, ou il assiste au jeu favori des Hellènes, les combats de coqs, qui attiraient à Tanagra des curieux de toutes les parties de la Grèce.

Mais le triomphe du coroplaste, c'est la figure féminine.

L'amoureuse qui considère le petit Cupidon installé sur ses genoux, la coquette qui drape sa robe avec élégance, la mélancolique, inclinée dans une rêverie sans fin, la déesse-mère qui d'un geste chaste ramène sur sa poitrine les plis de son voile, la jeune fille qui joue avec une colombe, avec les dés. Tantôt seules, tantôt agenouillées en face de leur partenaire, elles ramassent à terre des osselets ; d'autres enfin laissent retomber la balle dans un pli de leur robe, mais cette maladresse feinte n'est qu'un prétexte à des attitudes souples et penchées.

Toutes ces statuettes nous initient au costume féminin, si simple, mais si élégant : une tunique, sorte de chemise brodée ; une robe d'une seule pièce blanche, bordée d'une bande de couleur avec une ceinture qui ajuste la taille et dessine les formes ; les bottines rouges « si bien lacées que le pied semble presque nu ». Quand une femme voulait sortir, — et la femme de Périclès, Aspasie de Milet, avait mis à la mode les dîners en ville — vite, elle ajoutait le grand manteau, ou *trimation*, pièce d'étoffe blanche ou rose, qu'elle drapait à sa fantaisie.

Sur leurs cheveux, ces cheveux d'un châtain doré, dont elles étaient si fières et qu'elles dénouaient si volontiers, les Tanagréennes posaient un chapeau rond, plat et terminé en pointe ; leur main agitait mollement l'éventail en feuille de lotus ; les bras nus étaient sertis d'or ; l'antimoine allongeait démesurément les yeux, et prêtait aux regards des intentions irrésistibles. La théorie de ces femmes souples, ainsi parées pour l'amour, se déroulait le long des voies, bordées de tombeaux.

LÉANDRE VAILLAT.

Musées d'Art populaires

Le Musée alsacien de Strasbourg

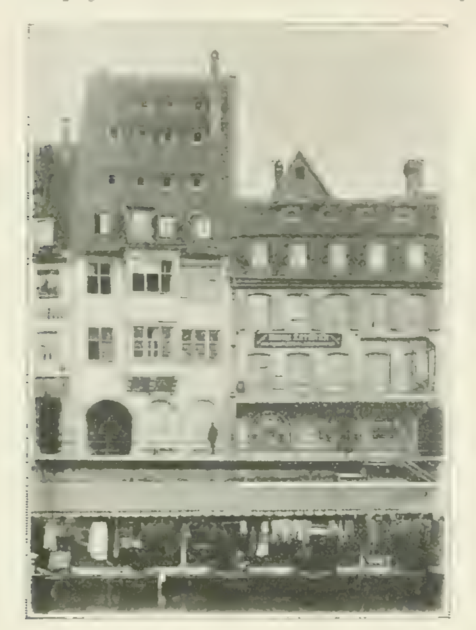
NÉE des œuvres de l'ethnographie et de l'archéologie, en pleine effervescence scientifique, l'histoire de l'*Art populaire* réclame une place d'honneur. Elle vient de lui être donnée, à Dresde, dans la récente Exposition d'art décoratif allemand. Toutefois, nous devons à la vérité d'observer que notre *Société des Artistes décorateurs français*, en 1904, pour la première fois, eut l'idée d'annexer l'art rustique à une Exposition d'art décoratif. Ce n'était que justice. Indiscutables et imprescriptibles sont les droits de l'art du paysan au titre de *primitif* de nos tentatives modernes. En même temps qu'elle rendait hommage à son ancêtre, la *Société des Artistes décorateurs français* posait les deux principes essentiels de l'*Art populaire* :

1° *Dependance de la forme envers la matière.*

2° *Relation étroite de cette forme avec la destination de l'objet.*

L'*Art populaire* procède donc à rebours du grand art. Il choisit d'abord une matière première susceptible de donner à l'homme le maximum d'utilité possible. Il l'adapte ensuite à des habitudes traditionnelles. Il lui donne enfin un style où se manifeste l'habileté manuelle de l'ouvrier, mais dans lequel son génie inventif reste

subordonné aux goûts, à l'humeur, au tempérament du paysan. En un mot, dans l'*Art populaire*, ce n'est pas un individu qui agit, suivant ses fantaisies personnelles, mais l'esprit d'une collectivité.



FAÇADE DU MUSÉE

❧

Le choix du *Musée alsacien*, de Strasbourg, comme premier type d'une série de musées régionaux dont l'*Art populaire* est ou devrait être le but, nulle prédilection patriotique ne nous l'imposa. Un hasard veut que ce soit l'Alsace qui, avec la Provence, ait compris le rôle de l'*Art populaire* en dehors des préoccupations d'ordre esthétique. Profitons-en. La devise du *Musée alsacien* est belle : « *Si nous voulons vivre et durer, il faut nous souvenir* ». Elle indique la valeur sociale de l'*Art populaire*. Mais, affirmons-le, si ce musée exprima mieux que les autres, à Dresde, la nécessité de se rapprocher de la nature, ce fut surtout en raison de la saveur de ses collections. Loin de vouloir démontrer la force de la culture germanique — ainsi que le réclame un ancien usage en Allemagne — elles expriment au contraire la liberté d'action, la vivacité du goût, les finesses d'expression de la race alsacienne, son amour des couleurs vives, son instinct des formes plaisantes, sa religion de l'utile et de la sobriété artistiques. En outre, aucun dogme ne réclame telle ou telle de ses pièces. Elles sont ce qu'elles sont, conformes aux destins d'un pays qui, à travers les siècles, resta la route des influences les plus diverses entre France, Allemagne, Flandres et Italie. Attentif à ces influences, fier de les constater, le *Musée alsacien* en fait hommage au souvenir des ancêtres dont ils évoquent l'éclectisme, les enthousiasmes, la vie intime prise sur le vif.

❧

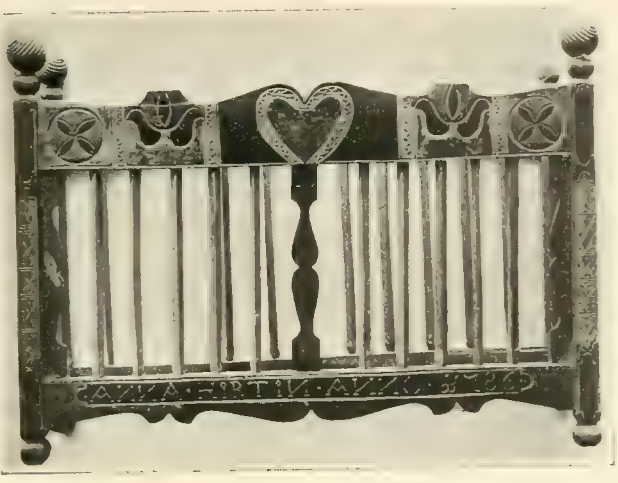
Ce musée fut fondé, en 1902, par une Société à responsabilité limitée, avec un capital initial de 27 500 francs. On décida que l'on serait maître chez soi, condition indispensable en Alsace. On fit appel à ceux qui désiraient maintenir les souvenirs du passé : riches ou pauvres, bourgeois ou paysans, alsaciens d'Alsace, de France ou d'autres pays. Persuadée que *ce qui ne meurt pas*, au point de vue ethnographique, reste l'apanage du peuple d'Alsace, la Société annonça que son Musée ne serait ouvert qu'à l'art du paysan. L'appel fut entendu. Les objets affluèrent. On acheta des collections. Le capital augmenta. La *Revue alsacienne illustrée* qui, en 1900, avait eu l'idée du musée, fut chargée de l'édition des *Images du Musée alsacien*, suite de planches tirées en couleurs et en héliogravure, dont l'ensemble constituera le catalogue des pièces types. D'autre part, la même *Revue alsacienne illustrée*, toujours soucieuse d'augmenter le nombre des sympathies pour l'œuvre commune, inventa une autre suite qui, sous forme de cartes postales artistiques, devient le plus vaste, le plus précieux des répertoires que jamais province ait publié sur ses types, sur ses mœurs, sur ses sites. Bientôt, le *Musée alsacien* dut chercher un cadre digne des collections qu'il avait amassées. Il le choisit sur



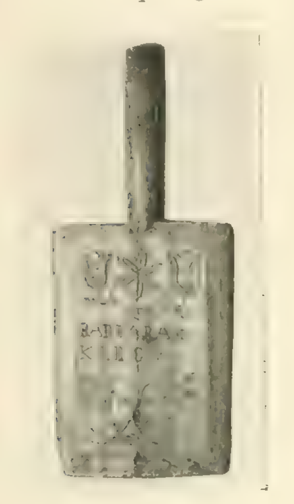
GALERIE INTÉRIEURE

un des pittoresques quais de l'Ill, dans le Strasbourg du passé que les barbares rêvent de démo-

lir. En 1904, contre la somme de 100 000 fr., la Société acquit donc l'ancienne maison Eschenauer quai St-Nicolas, nº 23. Aussitôt, elle restaura ce vénérable logis du XVIIe siècle si caractéristique de l'architecture locale avec sa façade à porte cochère cintrée, ses fenêtres à meneaux, son immense toit que trouent les lucarnes de nombreux greniers, sa cour intérieure au pavage rustique où subsiste un logis du XVIe siècle, ses galeries, son escalier en bois sculpté.



SÉCHOIR



BATTOIR

❦

Aujourd'hui, le *Musée alsacien* atteint son but. Il célèbre les vertus d'une existence régionale. Il dit que le malheur ne l'a pas affaiblie. C'est une fondation votive que saluent l'Alsacien et l'étranger. A l'Alsacien, elle parle d'un pays qui est beau et bon, fertile et pittoresque. C'est le musée des laboureurs, des vignerons, des forestiers, des pêcheurs et des montagnards de la Basse ou de la Haute-Alsace. Quand l'étranger a promené sa curiosité à travers les Villes d'Art de l'Europe — les méthodiques, les impitoyables *Kunststädt* allemandes tout particulièrement — il savoure mieux les nuances délicates du *Musée alsacien*, de Strasbourg, il apprécie combien l'harmonie de son agencement gagne à s'éloigner du didactisme de Nuremberg pour se rapprocher de l'intimité de notre *Museon Arlatan*.

Ici règnent le XVIIe et le XVIIIe siècles: les deux grandes époques de l'*Art populaire* alsacien. La chambre du vigneron montre son plafond à caissons, ses boiseries aux lignes architecturales, ses bancs fixés au mur, sa table aux pieds écartés, ses chaises dont le dossier se décore d'un motif emprunté à la double aigle des monnaies de la Maison d'Autriche longtemps maîtresse du pays, son grand poêle en faïence polychrome orné de motifs à la Dietterlin et de termes rustiques. L'officine de l'apothicaire exhibe son attirail plus rébarbatif que pernicieux, ses pots à onguents parmi lesquels on rencontre la mousse que le bourreau recueillait sur le crâne des pendus quand il faisait la toilette du gibet et de son locataire, ses mortiers de bronze, chefs-d'œuvre des fondeurs d'Alsace qui furent les rivaux des potiers et des admirables sculpteurs sur bois. A ces derniers, le *Musée alsacien* consacre une salle entière, orgueil de la Société : « Nous avons réuni là, écrivent MM. P. Bucher et L. Dollinger, les gérants[1], toutes nos séries de dégorgeoirs de moulin, sculptés dans le bloc, souvent enluminés de couleurs criardes, les



SALIÈRE

CORSAGES

1. Rapport de 1904-1905.

barres de tonneaux empruntant leurs motifs à l'élément aquatique : poissons de toute espèce, créatures fabuleuses, monstres marins ; les aunes paysannes gravées ou sculptées, portant la traditionnelle tulipe, le nom de la ménagère, un alphabet, une date ; les dossiers de chaises sculptés et peints ; les serrures en bois, combinées et exécutées par le paysan lui-même ; les huches peintes ou sculptées ; les cassettes ou boîtes de toute grandeur et de toute forme ; enfin de nombreux instruments, outils et ustensiles de ménage : des rabots, des dévidoirs, des planches à pain, des moules à gâteaux, des formes à beurre, des battoirs, des moulins à café ou à poivre, des boîtes à sel, des balances, des lanternes, etc., etc. Dès la constitution du musée, nous avions accordé à cette branche de l'industrie paysanne une attention particulière, et notre collection s'est depuis lors considérablement augmentée. Plusieurs directeurs de musées, qui nous ont rendu visite, ont paru surpris de la richesse et de la variété de cette collection qu'ils ont déclarée très remarquable. »



DÉGORGEOIRS DE MOULIN

Aux œuvres de ces sculpteurs sur bois dont l'humour, les hardiesses de métier, le sens de la beauté décorative des végétaux et des animaux combinés sont une survivance de l'art des *imagiers* gothiques, le *Musée alsacien* ajoute des spécimens de l'art des forgerons, un des plus anciens de l'Alsace rurale. Rien de délicat comme une enseigne Louis XV ou Louis XVI composée, pour quelque auberge du *Cygne*, de l'*Ange*, du *Roi de Pologne* ou du *Dauphin*, par un de ces artisans ingénieux. Citons encore la poterie d'étain ou de cuivre, les taques de poêles en fonte où les scènes de la vie du Christ alternent avec des emblèmes conjugaux, des fleurs de lis, le coq etc., etc. N'oublions pas les instruments de travail, car le décor y prend une place importante : rabots en forme de nefs ciselées, macques à fouler le chanvre, bâtons et cornes de bergers ornés de pyrogravures figurant le troupeau, les fleurs des montagnes, combien d'autres types dont l'artisan ne fut qu'un villageois observateur de la nature, continuant les traditions de la Renaissance pour laquelle, en Alsace comme partout, « *dans la machine, pas plus que dans l'être vivant, la beauté ne fut indifférente* » (Gabriel Séailles). La tête de la macque à fouler le chanvre possède les cornes du bélier dont elle reproduit le geste. C'est une des lois de l'*Art populaire* d'enfermer toute force mécanique dans une forme évoquant les forces naturelles que l'animal offre au paysan.

A côté des documents sur la maison rurale, sur ses ustensiles et ses métiers, le *Musée alsacien* place les souvenirs du costume.

Les mille détails : sites, architectures, coutumes, traditions, etc., qui constituent l'unité indivisible de l'Alsace, un cabinet d'estampes les rassemble. Des lettrés comme M. Anselme Laugel, des artistes comme M. Charles Spindler, une foule de collectionneurs et d'érudits alsaciens y ajoutent une propagande active. Elle prétend démontrer que l'*Art populaire* n'est pas strictement le but d'un musée rétrospectif et qu'il ne s'agit point, au *Musée alsacien*, de réunir les membres épars d'un cadavre. Aux méfaits des constructeurs modernes, ils opposent les méthodes du passé, la rénovation des formes et des couleurs de l'*Art populaire*.

Tel est l'enseignement du *Musée alsacien* de Strasbourg.

ANDRÉ GIRODIE.



BARRES DE TONNEAUX



FAÇADE DE L'ABBAYE-AU-BOIS
(Vue prise de la rue de Sèvres)

L'Abbaye=au=Bois

LE DERNIER ROYAUME DE MADAME RÉCAMIER

L'ABBAYE-AU-BOIS, dont le nom seul évoque le parfum mélancolique des tendresses d'autrefois, disparaît en ce moment. Cette demeure illustre, qui abrita jadis le dernier « Salon », le dernier royaume de la « grande enchanteresse des yeux et des cœurs », de la « douce pacificatrice des passions renseignées », a été vouée, sans rémission, à la pioche des démolisseurs. La vente définitive, effectuée le jeudi 26 avril, sur une mise à prix de un million six cent quatre-vingt mille francs, à la suite d'une « surenchère du sixième », comportait même la cession des magnifiques jardins où les dames chanoinesses de Saint-Augustin et les pensionnaires de leur Maison d'Education se plaisaient, — voilà quelques mois à peine! — à cheminer le long des allées ombreuses, entraînait l'abandon de ces arbres séculaires sur lesquels Chateaubriand, du haut du troisième étage qu'habita d'abord Mme Récamier, laissait errer ses regards charmés par la « plongée des fenêtres »...

On se livre donc à la destruction de tous ces vieux arbres qui frissonnent encore sous la brise. Dans un quartier où survivait la physionomie savoureuse du Paris ancien, on morcele ces vastes pelouses verdoyantes et touffues... Mais surtout la rectification de l'alignement de la rue de Sèvres obligea à sacrifier l'un des deux pavillons qui se dressaient en saillie dans la cour d'honneur de l'antique maison. C'est au premier étage de ce pavillon que Mme Récamier vint s'établir en 1825, lorsqu'elle quitta son modeste logement du « troisième », sous les combles, ce premier appartement composé de trois pièces séparées par un corridor noir, dont Chateaubriand nous a laissé une description célèbre dans les *Mémoires d'Outre-Tombe*. L'estampe fameuse de De Juinne paraît s'être inspirée de l'inventaire de Chateaubriand: n'y remarque-t-on point « la chambre à coucher... ornée d'une bibliothèque, d'une harpe, du portrait de Mme de Staël et d'une vue de Coppet au clair de lune. » Tout y est, jusqu'aux « clochers pointus qui coupent le ciel ».

Mme Récamier exerçait à l'Abbaye sa souveraine influence depuis 1819, depuis le jour où la ruine de son mari, le banquier et fournisseur militaire Jacques Rose Récamier la força d'abandonner l'hôtel de la rue d'Anjou-Saint-Honoré. Mais son « Salon » était déjà l'un des plus en vue du temps du Direc-

toire. Il fallait compter avec lui, en pleine apogée impériale. Napoléon, surpris et fâché de sa domination rapide sur les esprits les plus éminents, ne disait-il point :

— Depuis quand le Gouvernement siège-t-il chez cette dame ?...

Et cela valait à la belle amie de Châteaubriand l'exil, l'exil comme Mme de Staël, l'exil comme Châteaubriand lui-même, pour motifs politiques.

Car l'influence de Mme Récamier fut surtout « frondeuse » à l'égard des partis au pouvoir, tant qu'elle habita le château de Clichy, rue du Mont-Blanc (la rue de la Chaussée-d'Antin de nos jours) ou la rue Basse-du-Rempart. De retour d'exil, après un court séjour à la Vallée-aux-Loups, elle commença à l'Abbaye-au-Bois cette domination de trente années sur la Société littéraire et mondaine, qui ne prit fin qu'à sa mort, en 1849.



M MORIN PORTRAIT DE M RÉCAMIER
(Musée de Versailles)

De cet ancien couvent, Mme Récamier fit le lieu le plus célèbre de Paris, et toutes, ou presque toutes les illustrations du XIXe siècle à son aurore passèrent dans ce Salon, dont il ne restait jusqu'à ces derniers temps rien que la corniche et le parquet, rien si ce n'est la toile du baron Gérard, exécutée à la demande du prince Auguste de Prusse, amoureux après tant d'autres de la belle Jeanne Bernard, dame Récamier, et l'esquisse de Louis David, bien inférieure au portrait précédent, document historique plutôt qu'œuvre d'art proprement dite. Et cette esquisse dont les générations de jadis faisaient grand cas, n'est pas de David seul : la torchère à pieds, à gauche de la chaise longue, est attribuée au jeune Ingres, d'après une tradition fort vraisemblable...

Mais combien de Parisiens, à qui le nom de Mme Récamier est loin d'être inconnu, ont longé le mur recouvert d'un épais rideau de lierre, à l'angle de la rue de Sèvres et d'un tronçon du boulevard Raspail, sans se douter du voisinage tout proche de l'Abbaye-au-Bois ? Combien même, en se dirigeant vers le square du Bon-Marché, s'inquiétèrent des toits de tuiles noirâtres surmontés de clochetons en façon de chapeaux chinois, dont l'architecture imprévue devait intriguer le passant curieux ?...

Le numéro 16 de la rue de Sèvres, où s'ouvre la grille d'honneur surmontée d'une croix de fonte, forme en effet un contraste étrange avec les constructions neuves qui l'environnent. Et, par-dessus cette grille, l'on apercevait une façade flanquée de deux corps en avancée, qui rappelait le style sévère du XVIIe siècle.

Au reste, les constructions de l'« Abbaye-au-Bois » naquirent en ce temps.

Ce fut d'abord le couvent des Dix-Vertus, fondé au même endroit en 1640, par les Annonciades de Bourges. Celles-ci le cédèrent en 1654 aux religieuses Cisterciennes de la « Franche-Abbaye-au-Bois », en Picardie.

Les Cisterciennes tenaient beaucoup à cette désignation d'une saveur champêtre ; aussi firent-elles diligence auprès du pape pour obtenir la translation du titre de leur couvent primitif. Des lettres patentes d'août 1667 leur accordèrent satisfaction : le couvent des Dix-Vertus devint désormais l'« Abbaye-au-Bois ».

La prospérité fut grande au XVIIIe siècle. Les Bernardines y comptèrent comme abbesses des dames d'illustres familles : Mmes de Richelieu, de Harlay, de Montcavrel, de Chabrillan. A la même époque, en 1718, la duchesse d'Orléans, née princesse Palatine, mère du régent Philippe d'Orléans, inaugura la chapelle qui existe actuellement, demeurée jusqu'en 1856 succursale de la paroisse de Saint-Thomas-d'Aquin.

La Révolution française convertit le couvent en maison d'arrêt, puis, après diverses vicissitudes trop longues à exposer, les bâtiments furent vendus

en 1827 aux dames religieuses de Notre-Dame, chanoinesses régulières de l'ordre de Saint-Augustin, qui s'installèrent, ouvrirent une maison d'instruction pour les jeunes filles, et y vécurent jusqu'au vote des Chambres ordonnant la dispersion des congrégations non autorisées.



Mme RÉCAMIER DANS SON SALON DE L'ABBAYE-AU-BOIS
par DE JUINNE

Dès la Restauration, les constructions dont les religieuses ne disposaient point pour leur usage, furent réservées à une quarantaine de locataires, toutes veuves ou vieilles filles : sous le même toit que Mme Récamier, vivaient Mme de Séran, de Gouvello, d'Hautpoul, la duchesse d'Abrantès, Mme Swetchine, Mlles de La Sablière, de Clermont-Tonnerre, etc. ; des femmes qui, suivant un mot célèbre, « se consolaient là, dans la religion, de leur beauté, de leur jeunesse, de leur fortune perdues. »

Mais, de 1819 à 1849, l'Abbaye-au-Bois se confond avec le « Salon » de Mme Récamier. C'est un tribunal souverain qui fait et défait les réputations littéraires, dispose des fauteuils à l'Académie française, où nul, sauf d'infimes exceptions, n'arrivait s'il n'était un familier de l' « Abbaye ».



L'ABBAYE-AU-BOIS
UN COIN DE LA FAÇADE

Des « familiers » nous ont d'ailleurs conservé des témoignages précieux de la royauté de Mme Récamier. Ces familiers sont Alphonse de Lamartine, la duchesse d'Abrantès et surtout Châteaubriand dont les *Mémoires d'Outre-Tombe* comptent plus d'une page émue et reconnaissante pour son amie. Grâce à sa tendresse, ce grand orgueilleux ne cessa de connaître l'atmosphère d'encens et d'adulation si nécessaire à l'épanouissement de son génie.

Souvenons-nous de la lecture des premiers chapitres des *Mémoires d'Outre-Tombe* devant les représentants les mieux qualifiés des Lettres et de l'Aristocratie, que Mme Récamier avait groupés autour d'elle ; souvenons-nous notamment de *Moïse*, tragédie insipide de l'idole, refusée par le baron Taylor, alors commissaire royal près le Théâtre Français, et offerte en primeur aux habitués de l' « Abbaye-au-Bois ». Un succès d'estime accueillit cette œuvre de prédilection de l'auteur, mais, sans le charme de Mme Récamier, ce demi-succès se fût achevé en déroute.

C'est que le culte de Chateaubriand était l'objet essentiel des réunions de l'Abbaye. Les familiers formaient une cour flatteuse, toute disposée à encenser le grand homme, toute prête à favoriser les ambitions ou la gloire de celui à qui Mme Récamier témoignait ostensiblement une préférence marquée. Et cependant Mme Récamier jouissait d'une telle puissance de séduction qu'elle parvenait à imposer à ses amis, tous épris d'elle, tous rivaux, le spectacle des faveurs, des privautés, qu'elle lui concédait avec une visible complaisance.

Sur ce royaume de l'Abbaye-au-Bois, nous possédons quelques documents de haut intérêt ; l'ouvrage le plus digne de foi est encore la thèse de M. Edouard Herriot pour le doctorat ès lettres : *Madame Récamier et ses Amis*.

C'est un véritable monument édifié à « la Madone de la Conversation », comme les Goncourt la dénommèrent un jour de boutade (et ce jour arrivait fréquemment

chez eux) ; c'est un monument de sept cent quatre vingt-sept pages in-octavo en deux volumes, pour conter l'histoire du « Salon » de Mme Récamier, tandis que nos quelques lignes suffisent à peine à donner un dernier souvenir au sanctuaire où elle recevait, comme une reine entourée et adulée, les beaux esprits de son temps, malgré l'âge, malgré la modestie de son train de maison, où elle continuait à répandre l'enivrement de sa beauté, dont les peintres, les sculpteurs, les graveurs rivalisèrent à l'envie pour en perpétuer la grâce de coquetterie naturelle et de séduction infinie !

Auprès des œuvres fameuses de Gérard et de David, le buste de Canova tient dignement sa place, et la lithographie d'Achille Devéria est là pour rappeler que Mme Récamier gardait encore sur son lit de mort ces traits dont l'enchantement captivait les hommes éminents qui composaient sa cour.

De leur aveu même, la « divine Juliette » excellait à mettre en valeur les mérites et l'intelligence de ses amis. Comme Sainte-Beuve, jadis familier de l'Abbaye, l'a dépeinte en quelques touches magistrales : « Elle écoutait avec séduction, questionnait avec intérêt et était tout entière à la réponse... »

Quel rôle prédominant joua l'Abbaye-au-Bois dans l'histoire littéraire !... Que n'a-t-on préservé de la destruction cette illustre demeure ? On songea un moment à en restaurer les bâtiments pour y installer une maison de retraite réservée aux vieillards, mais l'état de vétusté aurait exigé l'emploi de sommes considérables.

Cependant ces lieux que hantent parfois sans doute l'ombre de la gracieuse Juliette et le fantôme du mélancolique René, n'existent plus. Sur leur emplacement vont s'élever de vastes et confortables constructions modernes, impersonnelles comme le Progrès, et là où palpitent encore de verts feuillages, les feuillages des derniers jardins de Paris, s'évanouira un peu de l'âme du Passé...

EDOUARD ANDRÉ.

L'Art dans la Mode

LES ÉTOFFES DU VÊTEMENT

Il ne faut pas songer à remonter au jour où l'homme, pour la première fois, sentit le besoin de voiler son corps. Il pensa longtemps à le couvrir avant de penser à l'habiller. Pour se couvrir, des peaux de bêtes suffisaient. Bientôt il fila le poil des animaux, et, un peu plus tard, trouva la manière d'utiliser le lin. Ce qui est certain, c'est que l'instinct artistique s'éveilla en lui dès qu'il fut capable de fabriquer une étoffe. Des essais rudimentaires d'ornements existent sur les spécimens ayant les origines les plus primitives : des croix, images, des morceaux de bois disposés pour produire le feu et des lignes ondulées, rappelant les vagues du rivage. Mais ces signes n'étaient pas tissés ; ils étaient grossièrement brodés.

Nos fabricants modernes savent combien il est difficile de créer un dessin nouveau, surtout dans les petites dispositions. Les grandes compositions servent encore les artistes d'imagination féconde. La nature, naturelle ou stylisée, semble inépuisable. Mais le petit « rien » paraît avoir subi tous les avatars possibles.

En ce qui touche notre France nous sommes faiblement renseignés sur les temps qui précédèrent Charlemagne. Les pierres des monuments ou les tombes nous fournissent bien la ligne des costumes ; elles sont muettes sur la matière et la couleur.

Contemporains des croisades, les tissus sont assez fins, évidemment, car les plis menus des voiles et des robes n'auraient pu être exécutés avec des étoffes épaisses.

Les tapisseries et les vitraux, précieuses « gravures de mode », vont nous révéler la richesse des ramages, des rosaces, dont la période gothique va presque faire abus. L'or et l'argent tissés rehaussent les armoiries que toutes les nobles dames portent sur les amples draperies dont elles s'enveloppent majestueusement.

Sous Louis XI, la soie, importée d'Italie, trouve un puissant appui chez le roi qui ordonne la fondation d'une manufacture à Lyon. Il se produit alors une véritable révolution dans la toilette, durant la Renaissance, accentuée par l'apparition d'un nouvel élément, que nous jugeons très humble aujourd'hui, qui fut extrêmement luxueux alors : la toile de fil. Elle venait de Hollande. On la considérait de si belle élégance, qu'on ouvrit les vêtements pour laisser voir ce « linge » distingué ; — ce qui amène la robe décolletée et prépare tout doucement l'invention des « fraises », des collerettes, de tout ce qu'on a vu depuis.

La Réforme vient exercer une influence morose sur le costume. Les draps sombres, unis, s'imposent. Diane de Poitiers accepte la *mode* (??) ; et d'un goût sûr compose de jolies harmonies avec les teintes que nous appelons à présent : « demi-deuil ».

Henri III secoue cette austérité, et Henri IV résiste à Sully, qui voulait décréter une loi somptuaire.

— J'aimerais mieux combattre le roi d'Espagne en trois batailles rangées, que les femmes et les filles que nous aurions sur les bras si je vous écoutais — réplique le monarque, qui, du reste, protégeait volontiers l'industrie.

C'est alors la grande époque des damas, des brocarts somptueux. C'est pour fournir des modèles aux dessinateurs que le Jardin du roi est institué.

Mais, sous Louis XIII, la lourdeur des ornements chasse les belles fleurs, répudie les magnifiques étoffes. Il faut, pour supporter leur surcharge, des tissus plus souples, plus légers, unis, et presque toujours clairs.

Mazarin, Colbert, favorables à la soie, vont par leur influence ramener les grands dessins. On va, exprès pour le roi, faire des tissus d'or et d'argent, dont Sa Majesté honorera en présents ses favoris et favorites. Et alors, comme au siècle précédent, une étoffe nouvelle, toute modeste, aura un succès fou, à côté de ces splendeurs : le coton.

Sous Louis XV, ce sera une fureur. Le linon, le bazin, la mousseline vont servir aux paniers, aux robes flottantes, aux coqueluchons, aux dominos. D'abord on travaille dans l'uni et l'on invente les ruchés, les plissés, les volants, inconnus jusqu'alors. Le velours de coton se fabrique dans toute la Normandie. — Mais Jouy fonde à Versailles sa célèbre manufacture, et on ne va plus vouloir que des toiles peintes et des indiennes décorées.

La Pompadour dirige les dessinateurs vers les sujets gracieux. On arrange les bouquets, on répand les roses à travers les branches entremêlées de rubans courants ou torsadés. Un peu d'orientalisme et de chinoiserie se joint à tout cela. — Paris donne le ton ; et la fameuse « Poupée » part de France chaque année pour aller porter la mode à l'étranger, jusqu'au fond du sérail de Constantinople.

Marie-Antoinette, tout en conservant la grâce, aimera plus de simplicité. Les rubans vont se nouer d'une façon délicate, demeurée classique. La rayure, le plus sobre de tous les dessins, va nous doter des jolis « gourgourans ». Il y aura désormais des « fleurettes ». Les « mille-fleurs » datent d'un habit fait pour le roi.

Les indiennes, les cotonnades de Trianon, lancées par genre, vont durer pendant toute la période révolutionnaire pour cause d'obligatoire simplicité, jusqu'au jour où Mme Tallien réveille le luxe, ressuscite les taffetas, adopte les gazes et tous les tissus transparents. Par caprice, elle va chercher la laine, tout à fait « peuple », pour se composer une toilette sensationnelle : un fourreau de drap amaranthe, passementé d'or.

Les ornements ou les dessins vont subir l'influence de David. Les Grecs et les Romains règnent de par lui.

Jacquart, par l'invention de son « métier », met la soie à la portée de la foule. Le coton également démocratisé depuis longtemps, va faire naître le « tuyauté » dont les belles dames de la Restauration vont enjoliver leurs robes d'organdis ou de gros de Naples. Et les dessins romantiques, « troubadours », dureront tant que le second Empire ne viendra pas donner un nouvel élan à l'art vestimentaire.

La fin du règne voit la vogue des beaux lainages : serge, cachemire, draps fins, qui vont atteindre un haut perfectionnement après la Guerre. La coquetterie, qui jamais ne désarme, voulut, après nos désastres, se donner des airs de repentir.

Entre temps, une ballerine : la Loïe Fuller, et les Fontaines Lumineuses du Champ de Mars font éclore l'engouement pour les couleurs changeantes et variées; pour les foulards souples, les mousselines de soie, teintées de japonaiserie, d'indianisme.

Un peu honteux de n'avoir rien inventé depuis longtemps, nous avons cherché un « art nouveau » et le « modern style » s'est installé chez nous.

A vrai dire, il n'a pas gêné la liberté de nos fabricants français. Si nos velours, nos lampas et nos plus magnifiques soieries s'efforcent de rechercher la composition très nouvelle, ils restent personnels; et après quelques courtes hésitations ils se sont aperçu qu'ils n'avaient besoin de rien emprunter à personne.

Mme GEORGES REGNAL.

Le Mouvement artistique à l'Etranger

ALLEMAGNE DU SUD

EXPOSITION *internationale de la Sécession, à Munich.* Elle s'enorgueillit surtout de quelques toiles récentes du peintre bernois, établi à Genève, Ferdinand Hodler. Et vraiment il n'y a pas de quoi crier au miracle. M. Hodler a eu une chance énorme : celle d'ameuter les *Sanguinède* et les *Zacharie* du vieux fond calviniste, si drôlement mis en scène par l'exquis et érudit écrivain Philippe Monnier dans ses *Causeries Génevoises*. Et comme l'émeute gagnait de proche en proche, il eut la chance non moindre de créer tant à Zurich qu'à Genève une série d'incidents où il faut avouer que le ridicule ne fut pas de son côté. Le retentissement en fut énorme, et l'étranger voulut connaître le fauteur de ces troubles. Chaque fois que quelqu'un casse des vitres, où que ce soit, il se

trouve dans les capitales des esprits entreprenants qui spéculent sur la curiosité ou l'effarouchement des gogos. C'est toute l'histoire du cas Hodler. Et comme le public a pris le parti d'admirer désormais tout ce qui le révoltait autrefois, tout ce que dans son for intérieur il abomine plus que jamais, Hodler fut bombardé grand homme et médaillé partout. Je lui accorde un grand instinct décoratif, le sens de la vieille Suisse, une imagination aussi grandiose que brutale, un dessin scabreux, mais intéressant. En revanche, je ne sais pas de couleur plus répugnante, et ses tons de vieux fromages mêlés à ses bleus de gypseur m'inspirent un malaise presque physique. Ses ambitions philosophiques, le vide de son symbolisme qu'il est incapable d'expliquer et la prétention de ses titres m'énervent. Que si l'on me parle de naïveté de primitif, je réponds ignorance de primate, et que si l'on s'extasie sur sa technique, je soutiens qu'il n'en est qu'à l'enfance du métier et je démontre que sa peinture, à peine sortie de l'atelier, déjà s'écaille et tombe. Je me suis toujours méfié extraordinairement de l'artiste qui n'a cure de la durée de ses œuvres. Je me suis méfié non moins de ceux qui veulent révolutionner l'art au nom de l'ingénuité et de l'innocence et qui érigent en principe leur manque de culture. Enfin, je me suis encore méfié de tous ceux qui emploient de grands mots vagues et des formules inintelligibles sans les appuyer d'un peu de bon sens. Et je continuerai. Et pour prouver que je suis sans parti pris, je concéderai encore que certaines peintures de Hodler, reproduites, paraissent de très grandes œuvres, ce qu'elles ne sont plus quand on se trouve en présence des originaux ; et cela prouve ses dons d'invention et de composition. Je concéderai au surplus volontiers, que c'est le mieux Suisse des peintres modernes, mais en tout ce que l'épithète peut comporter de grossier et de brutal, au sens moral où le mot Suisse signifie l'armailli barbare et héroïque de la poésie de Gonzague de Reynold. Le Suisse complet et décisif fut le conquérant Boecklin. Et toute la délicieuse poésie intime de la pensée et du paysage suisses fut Hans Sandreuter, comme toute la fantaisie et l'humour sont Albert Welti.

L'influence de Hodler sur la jeune peinture suisse est énorme. Et je l'ai déjà dit ailleurs : elle est heureuse. L'école suisse sans lui serait encore longtemps restée bien sage, bien timide, bien timorée. Elle verse aujourd'hui dans l'excès contraire. Je n'y vois pas de mal. Il est beau d'être jeune et c'est une maladie dont on se guérit aisément. Il n'en est pas moins vrai que si l'on constate les tendances des peintres avancés, tant à cette exposition qu'en France, en Scandinavie et même en Roumanie, il faut avouer que la notion de la belle couleur et de la belle facture change complètement. La mode est aujourd'hui aux toiles mal tendues et tantôt légèrement barbouillées, tantôt toute nues, ici et là empâtées de couleur pas même *dématérialisée ;* toutes les harmonies consonantes ou dissonantes de la délicieuse orchestration des beaux peintres formés par l'étude et l'admiration de Vélasquez, de Rubens et de Rembrand et même du Japon, sont remplacés par des tumultes empiriques où la virulence de tons mal assortis à dessein va sans doute créer un goût nouveau. Pour le moment on a l'impression que ces gens ont perdu toute finesse de vision, toute délicatesse de sentiment. D'autre part, je vois aujourd'hui couramment pratiquer à Munich, et par de grands artistes, une chose qui me semble la négation du principe de l'œuvre d'art : des peintres abusant de la facilité des procédés *a tempera* dans lesquels ils sont passés maîtres, démolissent de fond en comble leur œuvre une fois accrochée à l'exposition, en bouleversent toutes les harmonies selon le fond de la muraille et les voisinages... Et des tableaux que j'ai vu superbes à l'atelier n'existent plus lorsqu'ils sortent de l'exposition ; leur beauté véridique a été sacrifiée à la flamblée d'éclat factice de quelques heures. Telle une femme qui sacrifierait sa beauté à un maquillage d'un soir dont les suites devraient être désastreuses. On fait de ces folies-là dans les romans pour une heure d'amour ou de triomphe ; mais la vraie gloire ne s'en est jamais accommodée.

Certainement les chercheurs de voies nouvelles ont droit à notre sympathique curiosité, mais si je crois à l'intérêt pour l'avenir de certaines de leurs œuvres en soi, je crois davantage que certaines autres ne seront conservées qu'à titre de témoignage historique. Il est clair que si les extraordinaires vues de Pont-en-Royans, dans le Dauphiné, de M. Cottet, ou les mélancoliques et crépusculaires paysages de rêve que M. Ludwig Dill voit à Dachau sont de belles œuvres et de la saine peinture, le *Regard sur l'infini* ne saurait prétendre à leur être adjoint. Le portrait de Mme Henry Gauthier-Villars, par M. J. E. Blanche, qui est fraîcheur et jeunesse de la chair, et grâce de l'attitude, et séduction française, ou la *Salomé*, de M. Franz von Stuck (le *von* de date récente : en Allemagne cela a de l'importance), qui est tout ce que Munich entend par beau coloris, ou sa *Bacchanale*, ou son *Printemps*, ne sont certainement pas des dates dans l'histoire de l'art, mais seront, j'imagine, toujours agréables à regarder et représentatifs des goûts d'une élite. Les portraits de M. Albert Besnard, toujours si variés, d'une telle verve et d'un tel instantané, sont à jamais des minutes exquises d'une vie humaine, comme ceux de Carrière, la profonde méditation d'un penseur devant l'âme entrevue du modèle. Quand des œuvres semblables sont exposées, on nous la bâille belle avec la « naïveté de primitif » et autres balivernes par lesquelles des critiques qui hier célébraient Grützner ou Knauss croient se reverdir. Et voici le ban et l'arrière-ban des solides travailleurs de la Sécession : K. J. Becker-Gundahl, qui peine et s'escrime avec une honnêteté de bon ouvrier à traduire le type populaire bavarois, Walter Georgi, Hans von Hayek, un paysagiste vigoureux retour d'une campagne de Hollande, Angelo Jank, sorte de Velasquez des sports modernes, Keller-Reutlingen avec ses paysages austères de l'Alpe de Souabe et des bords maussades de la Amper, Heinrich Knirr et Adolf Levier, des portraitistes auprès de qui Lavery se trouve en famille, Otto Reiniger la brosse la plus fougueuse d'entre les Wurtembergeoises, Rudolf Riemerschmid d'un métier précieux et délectable au service de visions neuves, Léo Samberger, revêche et misanthrope qui vaut Lenbach et peint le clergé, les vieux professeurs et les magistrats, Carl Hans Schrader-Velgen, un plein-airiste débraillé et Hans Beat Wieland, le bon peintre d'Alpes. Et la somme d'efforts, de recherche, de science et de conscience accumulée sous ces noms, sous d'autres encore qu'il faut bien omettre sous peine de faire de cette chronique un catalogue, n'est-elle pas faite pour nous rendre quelque estime du labeur concentré et stoïque qui s'interdit les tapages nocturnes, les bris de vitres et les sections de queues de chiens d'Alcibiade sous prétexte d'art.

A la sculpture, le buste du musicien bourru Max Reger, par M. Théodore von Gosen, de Breslau, un beau buste de fière tournure romaine de M. Auguste Kraus et surtout des marbres attendrissants du Belge George Minne, poète de la maigreur et de la gracilité adolescente.

Aux arts graphiques : Brangwyn tout-puissant, le Piranèse des ponts en construction, des docks, des usines et des vieux navires, J. F. Raffaëlli avec sa neige silencieuse et sa *Tempête* tragique et safranée, enfin Adolph Thomann de Zurich qui dit l'estivage alpestre avec un accent neuf d'émotion et de véritable ingénuité celui-là.

WILLIAM RITTER.

ANGLETERRE

Parmi les artistes contemporains anglais, il n'y a pas de personnalité plus intéressante que M. W. Holman Hunt. S'étendant jusqu'à près de quatre-vingts ans en arrière, l'histoire de sa vie forme l'un des chapitres les plus importants de l'histoire de ce pays, et, dans les principaux événements qui y prirent place, c'est lui-même qui se donna le rôle directeur. Quand, il y a soixante ans, lui, qui en comptait dix-neuf et John Everett Millais dix-sept, résolurent d'associer leurs efforts pour rapprocher l'art de la nature, ils étaient loin de penser à la tempête qu'ils allaient soulever, à l'étendue de l'influence que leur œuvre le seuil qu'on ne repasse plus. Holman Hunt seul survit. Le fondateur de l'école, le chef de cette hardie petite bande de réformateurs, son prophète le plus ardent, peut dire avec Elie : « Seul, je suis resté seul »; seul, non seulement dans la vie, mais aussi dans son attachement aux dogmes de la confrérie. Avec une farouche persistance, témoignant de la grande force de ses jeunes convictions, il est allé son chemin à travers les longues années, sans s'écarter de l'épaisseur d'un cheveu de la résolution alors exprimée de « servir comme grand prêtre et interprète de l'excellence des œuvres du créateur. » Le résultat ? une vie d'isolement artis-



HOLMAN HUNT — LE SAUVEUR EST TROUVÉ AU TEMPLE

allait prendre. Leur première recrue dans la nouvelle croisade de *Fidélité à la nature* dans l'art, fut Dante Gabriel Rossetti, et en 1849, les lettres mystiques P. R. B., après leurs signatures, sur leurs toiles, annonçaient l'ouverture de leur campagne, et la formation de la confrérie pré-raphaélite... Cette année là, *Rienzi jurant de venger la mort de son jeune frère*, par Holman Hunt, *Lorenzo et Isabella*, par Millais, et *la Jeunesse de la Vierge Marie*, par Rossetti, marquent une époque dans l'histoire de l'art anglais, la fondation de l'école de peinture pré-raphaélite. Les tableaux eux-mêmes sont maintenant au rang des classiques. L'espace nous manque ici pour parler des vicissitudes du mouvement pré-raphaélite ainsi que du dédain et des reproches non seulement des critiques du jour, mais d'artistes même membres de la confrérie, et des luttes audacieuses de l'infatigable John Ruskin. Pour les lecteurs français, l'histoire en a été délicieusement racontée par M. de la Sizeranne. Mais les hommes eux-mêmes ? que sont devenus Rossetti, Millais, Woolner ? Tous, tous ont depuis longtemps fini de combattre, et passé tique. Sur Millais s'accumulèrent honneurs sur honneurs, dont le couronnement fut la présidence de l'Académie royale. Mais alors il avait tourné le dos au pré-raphaélitisme. Holman Hunt n'est membre d'aucune société artistique ; il n'a point cherché, on ne lui a point offert les honneurs académiques ; son œuvre n'est pas représentée à la Galerie nationale. Et cependant quand, il y a quelques mois, le roi lui conféra l'Ordre du Mérite, on convint de tous côtés que jamais honneur n'avait été donné plus à propos. C'était, en vérité, la gracieuse récompense qui convenait : le couronnement exclusif d'une vie elle-même exclusive.

Une exposition de la collection des œuvres de l'artiste à ce moment est donc tout à fait de circonstance et du plus grand intérêt. On peut voir aux « Leicester Galleries » tous les tableaux produits pendant ces soixante ans d'active et vaillante vie artistique. De la « Birmingham City Gallery » viennent *les Deux gentilshommes de Vérone* et *le Christ au Temple ;* de Manchester l'*Ombre de la Mort* et *le Berger*

[illegible] ; de Liverpool, *le Triomphe des Innocents*. Tous admirables dans leur conception, mais plus admirables encore dans leur technique microscopique : tous offrant un éloquent témoignage de la force indomptable des convictions du peintre, de la fermeté de sa foi en la justesse de ses méthodes.

Une représentation typique de ces méthodes, on la voit dans *Le Sauveur est trouvé au Temple* ici reproduit. Le tableau, commencé en 1854, a été terminé en 1860. Se conformant au principe de « fidélité à la nature », l'artiste se rendit à Jérusalem, pour exprimer exactement sur le tableau ses études de chaque individu. Chaque personnage, chaque costume, chaque accessoire, jusqu'à la frange de l'étui renfermant le rouleau de la Loi, a été exactement copié de l'actualité. Comme naturellement le Temple n'existait plus, les plus grandes autorités ont par contre été consultées sur son apparence probable, et aucun effort négligé pour en obtenir une représentation aussi strictement exacte que possible. Il n'y a aucune omission de détails : chaque fil de la frange d'un vêtement est peint avec autant de soin que les visages des personnages principaux. Quant à la reproduction de la scène ainsi qu'elle a dû probablement se passer, il ne se trouve rien à quoi le plus pharisien des pharisiens puisse adresser le reproche d'une inexactitude. Ici aussi est le trait d'un symbolisme que l'artiste met si volontiers dans ses tableaux religieux. Par l'ouverture de la porte, on aperçoit un groupe d'ouvriers se préparant à hisser à sa place le bloc qui sera « la principale pierre angulaire de l'édifice ». Pour la couleur, la forme, le détail, chaque chose est rendue avec le soin le plus strict dans cet admirable tableau, comme dans tous les autres admirables tableaux de cette admirable collection. Il y a de la beauté aussi — comme dans le groupe central de l'Enfant Jésus et de sa mère — qualité que ne rechercha point Millais dans ses œuvres de cette période. C'est le pré-raphaélitisme dans ce qu'il y a de mieux ; l'effort suprême du principal représentant de ses méthodes. Mais ces œuvres, comment supportent-elles la lumière d'aujourd'hui ? L'agitation, les dissensions d'il y a cinquante ans ont subsisté : dans le calme de ces galeries modernes, sous l'éclat de la lumière électrique, quelle est l'impression produite par l'exposition d'œuvres qui ont été peintes d'après l'esprit d'une époque depuis longtemps écoulée ?

On est immédiatement frappé d'étonnement devant la merveilleuse évidence de la patience du peintre. C'est le réalisme mis en exemple. Il n'y a pas un bouton sur un vêtement, pas un brin d'herbe, pas un cil même qui ne soient rendus avec une absolue fidélité. Tout y est extraordinaire. Le tableau datant de cinquante ans égale le dernier que le peintre a produit. Mais en les examinant, en y réfléchissant, c'est aux premières œuvres que l'on retourne encore, et encore. A l'exquise *Isabella*, à *Claudio et Isabella*, au *Bouc émissaire*, à l'*Ombre de la mort*. Le temps les a traitées avec bonté : il a adouci, atténué la dure insistance des détails, et, au-dessus des tours de force qu'on ne peut s'empêcher d'y reconnaître, vient la conviction que l'on se trouve devant l'œuvre d'un maître de l'art. Un seul de ses récents tableaux produit cette impression, la belle *Dame de Shalott* (Lady of Shalott.) Et il mérite, celui-là, de clore les efforts de cette longue vie de vaillance. Dans les autres, le souci du détail s'est transformé en un dur maniérisme. Mais on ne peut subtiliser avec quoi que ce soit, ici. Il est grand, admirable, inspire presque de la vénération, cet attachement résolu à des principes. Il est en effet, dans l'art de nos jours aussi bien que d'autres temps, si différent de tout le reste !

ARTHUR FISH.

ITALIE

Un sculpteur déjà connu, célèbre même, quoique très jeune, a envoyé à Milan une œuvre qui, si elle n'indique pas une orientation innovatrice d'une collectivité d'artistes, est cependant particulièrement remarquable, si on la considère surtout dans l'ensemble évolutif de son auteur. Celui-ci est M. Pietro Canonica, un rêveur plastique dont le talent s'épanouit aux pieds des Alpes, dans l'austère Piémont.

J'ai parlé ici-même d'un autre grand artiste piémontais, M. Leonardo Bistolfi. Il y a chez ces deux sculpteurs, qui, travaillent sur le même sol, dans la même lumière, devant la même sévérité des lignes de la nature, quelques vastes analogies d'âme et non de plastique qu'il me plaît de signaler, puisqu'ils sont tous deux au sommet de la sculpture italienne d'aujourd'hui.

M. Leonardo Bistolfi est un poète de la matière brute. Il compose son œuvre en chants, en strophes, en vers marmoréens. Une idée centrale anime le tout, et le tout se fond dans cet indéfini du rêve, dans ce vague de la vision, qui fait d'une statue un noyau de vie enveloppé de lumière, ce que Rodin réalise suprêmement.

L'art de M. Pietro Canonica est fait d'une précision plus méticuleuse, plus retenue dans les contours infaillibles de la forme que celle de M. Bistolfi. Mais l'art ainsi conçu et immobilisé, qui généralement perd en émotion ce qu'il gagne en précision, acquiert au contraire chez le sculpteur Canonica une intensité de vie si singulière et si frappante, qu'il faut en rechercher les raisons peut-être dans la conception secrète de l'artiste, dans sa manière occulte même peut-être pour lui-même de donner à la pierre un rayonnement particulier, que la copie seule et simple du modèle lui interdirait à jamais.

Je regarde le nombre très grand de portraits que M. Pietro Canonica a pu faire de quelques rois, de quelques reines, de quelques grandes dames de notre vieille aristocratie européenne. Certes ce n'est pas par obéissance aux contingences heureuses de sa vie, que l'artiste s'est adonné à ce labeur d'artisan aristocrate, d'admirateur des potentats. Ce n'est pas non plus pour un rêve impérial qu'il a voulu s'entourer des traits des plus hauts dominateurs de l'heure. Son esthétique, qui semble sortie toute pleine de grâce des boutiques de Donatello, dans un crépuscule doux de la Florence attique de la Renaissance, a certes poursuivi un autre rêve dont les caractères nous semblent à la fois s'attacher à la conception profonde d'une manifestation d'art et à la réalisation plastique en tout adéquate et heureuse. Ce rêve est, je crois, ce qu'on pourrait appeler la « hantise du type » qui remue ou devrait remuer l'âme de tout artiste.

Dans un temps de détresse spirituelle et d'exaspération sensuelle comme le nôtre, dans ce long crépuscule animique, crépuscule du soir et crépuscule de l'aube, qui secoue nos instinct les plus oubliés, pour nous préparer à l'avénement formidable de *notre* Renaissance, l'Art parcourt son étrange chemin par bonds, se jetant tantôt dans le domaine aride de la Science, tantôt dans celui trop touffu de la Philosophie ou dans le domaine jeune et stérile de la Morale, mais souvent aussi poursuivant fièrement sa route en spirales, poussé par un grand souffle de l'immuable poésie. Dans cette heure crépusculaire, si particulièrement surchargée de désirs et de passions gigantesques, l'idéal de l'artiste se rétré

cissant jusqu'à l'expression d'un but normal ou social quelconque, ou débordant dans quelque chimérique affirmation de renouveau, oublie souvent son essence lyrique, sa raison d'être en tant qu'immobilisateur d'un « type » de la forme ou d'un « type » de l'âme, arrêté en perfection dans un temps précis et reconnaissable.

Le *David* et les *Esclaves* de Michel-Ange sont la représentation infaillible de la force consciente et sereine dans l'attente de la force qui, dans une convulsion suprême, aspire à briser tout lien pour prendre, libérée, quelque puissant essor dans l'espace. Tout l'esprit de la Renaissance est là ; toute la conscience et toute la volonté de la Renaissance et rien que de la Renaissance, aboutissement d'une époque et



P. CANONICA — MONUMENT FUNÉRAIRE

commencement d'une autre, sont dans ces figurations éternelles, sorties des mains de Michel-Ange toutes ardentes d'une fièvre gothique d'exaltation typique.

Aujourd'hui, la grande majorité des artistes ne cherche point le « type » à représenter. Elle s'arrête à l'effigie toute superficielle de la pensée sociale ou littéraire à exprimer, de la physionomie *extérieure* et toute éphémère d'un être à immobiliser, de l'académie à accomplir. Leurs œuvres ne nous révèlent point tout un temps ainsi que le font celles de toute la Renaissance. Seuls les meilleurs, les vraiment grands, ne trouvant plus dans leur âme la signification religieuse de quelques douleurs ou de quelques joies, car l'antique religion a déserté leur temple intérieur, se forgent un culte personnel et très significatif de la vie ; d'autres, parmi eux, observent et arrêtent quelque « type », qui étant en même temps physique et animique, exactement extérieur et profondément intérieur, porte en lui-même le signe reconnaissable de son époque. Les deux maîtres qui résument admirablement ces deux grandes tendances, sont, toute comparaison de valeur à part, Rodin et Constantin Meunier.

Mais l'ombre de l'homme des rudes labeurs n'est pas la seule à planer sur notre énorme trouble contemporain. Les siècles nous ont légué des « types » demeurés à peu près intacts, qui portent les signes d'un long raffinement, c'est-à-dire d'une très longue sélection des traits faite par les angoissantes ou victorieuses vicissitudes des temps : ces « types » traînent sur la vie comme souvenir séculaire d'élégances, de beauté non encore morte, de mélancolie sereine, dédaigneuse et tendre à la fois : ce sont les physionomies des rois, des reines, des grandes dames de notre aristocratie occidentale.

Avec moins de puissance que Meunier pour ses laboureurs, M. Pietro Canonica en a arrêté les traits dans le marbre, en a composé une galerie qui contient indéniablement une signification de son temps.

Son art est digne de la tâche. Il est fait de délicatesse et de tendresse, tout en trouvant comme il convient la précision des lignes qui font la ressemblance globale du modèle et de l'œuvre. Et M. Pietro Canonica semble avoir compris que trois éléments du corps surtout contiennent le secret d'un être, que trois aspects de la chair renferment et révèlent tout le mystère de l'âme : les mains, la bouche et les yeux. J'ai rarement vu chez un sculpteur un tel souci de rendre ces trois éléments : il y sont représentés assez souvent, sinon toujours et leur concordance est parfaite. Les portraits de la princesse Doria-Pamphily et de la duchesse de Gênes, surtout, apportent un témoignage qui intéresse, je crois, toute l'esthétique de l'artiste, et ne peut pas passer inaperçu.

Dans toutes ses statues, d'ailleurs, M. Pietro Canonica montre son amour pour les mains. Les mains sont vraiment la partie la plus vivante de ses marbres, elle sont toutes vibrantes, elle renferment toute la « musique » particulière de l'être représenté, *elles sont parfaitement mélodiques*.

Deux œuvres récentes du sculpteur piémontais montrent sous une autre lumière son esprit. Malheureusement, presque toutes les œuvres de ce sculpteur contiennent un excès de pathétique qui nuit à l'émotion subtile. L'une est un monument funéraire — car, ainsi que M. Bistolfi, M. Canonica chérit la tendre poésie de la mort — et représente une *Pieta*. Dans sa composition unifaciale, ce monument, où trois groupes s'harmonisent dans la douleur est plein d'austérité et de gracieuse douleur. Au centre, le Christ, tombé sous le poids inerte de sa chair meurtie, semble exhaler le secret de sa mort, devant sa mère debout, droite, rigide, qui le contemple. Je pense que la vision de M. Pietro Canonica n'a pas été consciencieusement métaphysique. Car on pourrait voir là la chair morte d'une créature tombée sur elle-même, attirée irrésistiblement par la volonté d'absorption de la terre, et par la bouche ouverte, comme en un dernier élan, exhaler son secret à l'unique créature debout, la mère, à la femme qui est l'expression charnelle de la terre. Mais la rigidité de la femme semble ici trop s'isoler devant son fils mort, elle regarde plus qu'elle ne ressent. Les deux autres groupes sont des anges ondoyant dans une vague tristesse, qui encensent le couple saint, ou lèvent l'hostie, symbole de la vie qui s'éternise en transsubstantiation. En dehors de toute métaphysique, la réalité à la fois calme et douloureuse des statues, la finesse du modelé d'harmonie douce des proportions donnent à l'ensemble une gravité assez particulière, *gravis dum suavis*. Cependant je crois qu'un élément de parfaite union manque aux trois groupes, un élément qui les aurait réunis dans cet indéfini de la vision, dans ce vague du rêve se dégageant des contours un peu moins précis, ce vague plastique dont j'ai parlé plus haut.

L'autre œuvre est celle du *Fouilleur*, exposée à Milan.

L'artiste semble, dans cette œuvre, suivre un chemin différent et plus large. Une pensée anime la statue, et lui donne une signification des plus intéressantes. Le Fouilleur est un homme jeune, beau, courbé sur une pierre que le hasard de la route semble lui offrir. Il est appuyé de la

main droite à un bâton, de la gauche il s'empare de sa trouvaille, qui est un chapiteau ionien. Le symbole est évident, il rappelle la Renaissance découvrant la sagesse dans le sol qui cachait les antiques trésors de la beauté. Mais ce symbole plus que littéraire est étroitement lié à la masse sculptée, il est en elle, il fait d'elle une œuvre fortement réalisée, qui intéresse vivement tous ceux qui suivent avec sympathie l'évolution d'un des plus jeunes et des plus célèbres sculpteurs italiens.

Memento des hommes des choses et des publications d'art. — Les restaurations de la basilique de Saint-Marc sont poursuivies avec diligence et avec bonheur. On avait été assez impressionné par quelques défaillances apparentes de la statique du monument. Tout danger semble maintenant écarté. Pendant les réparations, exactement durant le transport de la voûte du Patriarque, les ouvriers ont découvert une petite monnaie de cuivre, qui n'est autre chose qu'un « quartarolo » de Enrico Dandolo. Cette monnaie, extrêmement rare, permet d'affirmer que les mosaïques de cette voûte et vraisemblablement aussi des autres du même style, datent de 1195 à 1205. La monnaie de Dandolo a été déposée au nouveau musée de la basilique, créé par les architectes Manfredi et Marangoni, pour la conservation des importants matériaux extraits de la Basilique.

— A Milan, on a ouvert une nouvelle exposition des maquettes présentées au concours pour le monument de Verdi. L'année dernière, un concours semblable ne donna aucun résultat satisfaisant. On avait constaté avec surprise que les meilleurs statuaires italiens avaient négligé d'honorer de leur ciseau leur dernier grand musicien. On espère qu'ils s'en sont souvenu cette fois-ci, à moins que l'oubli n'ait pas une signification esthétique, assez explicable d'ailleurs.

— M. Eugène Gignous, un peintre lombard, est mort dernièrement, laissant de sa longue carrière d'artiste quelques œuvres d'un certain intérêt.

Ricciotto Canudo.

ORIENT

Egypte. — *Héliopolis.* — Nous avons vu le mois dernier que, d'après des tablettes découvertes à Bernézé, le service postal était fait dans l'Egypte-Moyenne, sous le règne de Ptolémée, aussi régulièrement qu'il se fait aujourd'hui en France.

Une nouvelle trouvaille permet d'affirmer l'existence des notaires dans l'Egypte Ptolémaïque. D'après les papyrus découverts, ces derniers temps, dans la zone d'Héliopolis, il résulte que des contrats *notariés* étaient dressés pour les actes principaux de la vie auxquels on voulait donner une forme authentique, et que ces contrats dûment enregistrés constituaient des actes ayant valeur légale. Ces papyrus relatent aussi que le notariat était répandu dans toute l'Egypte-Médiane, mais qu'il n'était officiellement reconnu qu'en Thébaïde, et s'étendent longuement sur les pouvoirs et l'organisation de ces officiers civils.

M. Bouché-Leclerc dans la dernière séance de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres a fait, à ce sujet, des communications qui ne laissent aucun doute sur l'existence des anciens notaires égyptiens.

Oxyrrhynguz. — Après les étonnantes découvertes faites dernièrement à Dnyhrchinens, par le Docteur Hunt et le Docteur Grengell qui mettaient à jour des trésors littéraires inédits de la Grèce antique dont quelques-uns tels la tragédie d'Euripide : *Hypsipyles*, des *péans* de Pindare et des poésies de Sapho vont paraître incessamment à Londres, les savants archéologues anglais ont encore une fois eu la main très heureuse. Ils viennent de trouver aux environs d'Oxyrhynguz, à sept pieds sous terre, un dépôt de cent trente et une boîtes cylindriques contenant des papyrus qui datent des IIe, IIIe et IVe siècles de notre ère. Entre autres œuvres importantes, il a été exhumé de cette nouvelle trouvaille les douze livres de l'Histoire complète de Grèce par Théopompe de Chios, disciple d'Isocrate, dont nous ne possédions que de rares fragments, un panégyrique non connu d'Isocrate, des fables inédites de Phèdre, et, parmi les auteurs latins, des œuvres de Salluste et de Cicéron.

La nouvelle télégraphiée à Londres a suscité le plus vif intérêt dans les milieux artistiques et littéraires.

Cyrénaïque. — *Benghazi.* — A Benghazi, une des cinq villes de la Pentapole où la fable place le fameux jardin des Hespérides, on découvrait, dernièrement, une statuette en marbre représentant l'Aphrodite Anadyomène. Cette statuette reproduisait absolument le chef-d'œuvre de Praxitèle : la Vénus de Cnide. Même était la pose et même le mouvement : la déesse, sortant des eaux, entièrement nue, tenait ses voiles suspendus au-dessus d'un vase. Le marbre était brisé au milieu des genoux, et le bas du corps, malgré d'actives recherches, n'avait pu être retrouvé.

Depuis lors il se fait grand bruit en Allemagne et en Italie autour de cette trouvaille, rendue précieuse par les différences sensibles qui existent entre le marbre de Benghazi et les copies de l'œuvre de Praxitèle exposées au musée Pio-Clémentin de Rome et à la Glyptothèque de Munich, et réputées, jusqu'à ce jour, comme les meilleures répliques de l'original perdu. La principale et la plus caractéristique de ces différences est que la trouvaille en Cyrénaïque présente ce je ne sais quoi d'aphrosien qui contribuait immensément au charme indéfinissable et très personnel du chef-d'œuvre de Praxitèle, qui se retrouve dans la reproduction des médailles de la Vénus de Cnide, et qui fait défaut aux répliques de Rome et de Munich.

On se demande très sérieusement si on ne se trouve pas en présence d'un premier essai original du célèbre sculpteur, et si le marbre de Benghazi n'a pas servi de maquette à l'œuvre définitive inspirée par Phryné et qui fut une des gloires de la ville de Cnide.

D'ici peu nous serons définitivement fixés sur ce point qui intéresse au plus haut degré le monde des arts.

Grèce. — *Délos.* — Se dégageant de plus en plus des ténèbres du passé, Délos surgit, chaque jour, plus imposante et plus majestueuse au milieu de ses décombres et de ses ruines, dans le silence recueilli de ses rues et de ses temples exhumés. Comme une Pompéi Orientale, l'île autrefois célèbre par les naissances fabuleuses d'Apollon et de Diane, commence à se dresser au milieu des flots bleus de l'Archipel. Sur les quatre-vingts kilomètres carrés qu'elle mesure, les principaux points sont mis à découvert et la ville proprement dite est entièrement déblayée. Les temps ne sont pas éloignés où Délos sera, pour l'Orient, le pèlerinage artistique, par excellence.

Cette exhumation fait le plus grand honneur à l'Ecole française d'Athènes, à M. Holleaux, son directeur et au duc de Loubat qui subventionna royalement ces grandes fouilles amenant, chaque jour, la découverte de chefs-d'œuvre.

Les dernières trouvailles de cette terre si riche en trésors enfouis sont aussi importantes que sensationnelles.

Dans le voisinage du Lac-Sacré on a déterré six grands lions archaïques en marbre, six chefs-d'œuvre, d'une telle pureté de style et d'un mouvement de vie si intense que M. Holleaux n'a pas hésité à déclarer que « c'est une trouvaille unique et qui n'a pas son équivalent en Grèce ».

Après avoir mis à jour et méticuleusement fouillé un temple inexploré, la pioche des chercheurs a rencontré une superbe tête de Dionysos. C'est là une trouvaille merveilleuse, car elle constitue la plus belle figure qu'on ait découverte à Délos depuis seize ans, et une des têtes les plus parfaites qui existent dans toute l'Hellade. L'art de Scopas y est manifeste et on peut, sans crainte de se tromper, considérer le marbre comme appartenant à l'art du célèbre sculpteur.

On a exhumé aussi une admirable statue de Polymnie. Cette œuvre n'est pas sans avoir de grandes analogies avec la fameuse Polymnie de Berlin, mais elle est, incontestablement, de beaucoup supérieure comme exécution à la réplique du marbre de Philoskos de Rhodes que les Allemands sont si fiers de posséder.

A signaler encore une statue de femme d'un art consommé, quelques terres cuites d'une grâce exquise et toute une série de mosaïques précieuses aux dessins et aux coloris très bien conservés.

Je ne parlerai que pour mémoire des bijoux de toutes sortes, — bagues, bracelets, pendants d'oreilles, — dont le nombre s'accroît de jour en jour, et d'une collection de monnaies, unique au monde et en parfait état, qui fait les délices des numismates hellènes.

Et ce n'est pas fini. Les fouilles continuent. Elles nous réservent encore, sans doute, des surprises d'un intérêt artistique primordial.

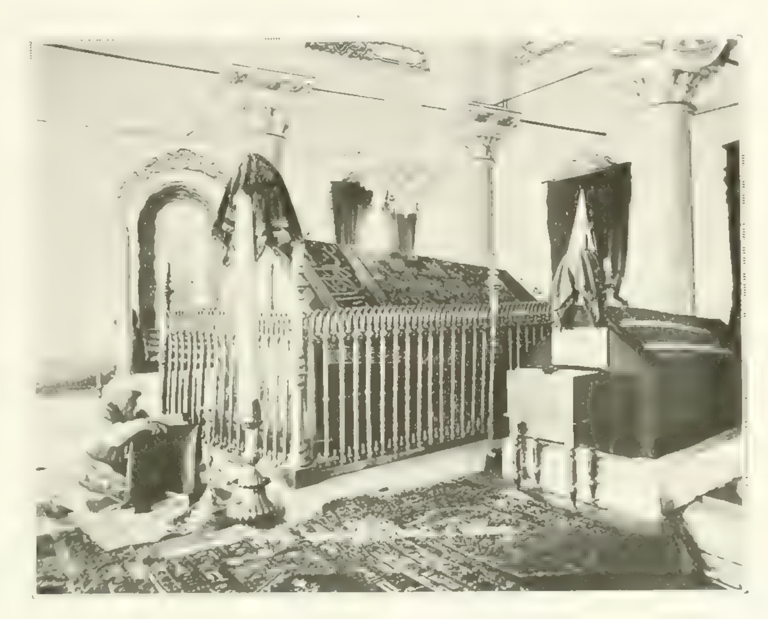
TURQUIE. — *Constantinople. — Ecole impériale des Beaux-Arts.* — Tous les ans, à la rentrée des classes, la Direction des Beaux-Arts procède à l'admission des élèves dont les œuvres, — peinture, sculpture, dessin, architecture, gravure, etc. — figureront à l'Exposition publique qui a lieu en septembre-octobre dans les salles de l'Ecole impériale des Beaux-Arts.

Les candidats ont été admis et une note émanant de la direction du Musée impérial annonce que le public sera admis à visiter l'exposition à partir du jeudi 20 septembre, date de son inauguration.

Brousse. — On sait que les premiers sultans, — d'Othman I, fils d'Ortogrul, fondateur de la monarchie turque, à Mourad II, père du conquérant qui s'empara de Constantinople, — furent tous enterrés à Brousse, ancienne capitale des Etats Ottomans en Asie-Mineure.

Leurs lieux de sépulture connus sous le nom de *turbés* sont presque tous des chefs-d'œuvre d'architecture ottomane.

Ces mausolées, surmontés de coupoles et ornés à l'intérieur — quelquefois même à l'extérieur, — de superbes faïences, constituent de véritables petites mosquées exclusivement consacrées à la mémoire du monarque défunt. La dépouille mortelle gît dans un tombeau magnifique recouvert de tapis et de châles précieux et entouré d'une grille en fer, en argent ou en vermeil ouvragé qui dénote que la sidérotechnie était depuis longtemps en grand honneur chez les Turcs. Nuit et jour, autour de ces sarcophages, brûlent d'immenses cierges et, nuit et jour, des prières sans fin sont dites pour le *rahmet* (repos) de l'âme du Padischach.



BROUSSE — INTÉRIEUR DU TURBÉ DU SULTAN MOURAD I
à Tchékirgué

Les turbés des Sultans Othman I, Orkhan, Bajazet Yilderim, Mahomed I et Mourad II sont de pures merveilles, et l'on conçoit très bien que l'héritier de leur trône, Abdul-Hamid Khan II s'intéresse vivement à la conservation de la dernière demeure de ses aïeux. Aussi, ayant appris combien le turbé du Sultan Mourad I, à Tchékirgué, près de Brousse, avait été endommagé par les atteintes du temps, il a, tout de suite, donné des ordres pour faire restaurer, aux frais de sa liste civile, le tombeau de ce Sultan qui, le premier, vers la fin du XIVe siècle, prit le titre *de Ghazi* (conquérant) et que l'histoire a dénommé le *Ghazi* de *Houdavendighiar* du nom du vilayet dont Brousse est le chef-lieu.

Les restaurations viennent de prendre fin et le turbé, dégagé de ses échafaudages, laisse luire au soleil les reflets d'or de sa coupole soutenue par dix colonnes de marbre harmonieuses et élancées.

ASIE-MINEURE. — *Yozghat.* — Des objets d'une très grande valeur archéologique ont été découverts aux environs de Yozghat, au cours des fouilles, entreprises dernièrement sous la surveillance de Macridi Bey, du Musée impérial ottoman, assisté par le Dr Hugo Winkler, professeur à l'Université de Berlin. Ces objets ont, presque tous, trait à la civilisation et à la littérature de l'ancienne Babylone : les inscriptions des bas-reliefs et des tablettes exhumés en font foi.

Toutes ces antiquités ont été expédiées au Musée impérial ottoman de Constantinople.

PERSE. — La dernière campagne de fouilles entreprises à Suse par M. de Morgan a donné des résultats dont on a lieu de se féliciter.

D'habiles sondages ont mis à jour les ruines d'une ancienne ville détruite de fond en comble au IVe siècle de notre ère. La ville entièrement déblayée a pu fournir de précieux renseignements sur l'architecture perse à l'époque des rois Sassanides.

La découverte d'un bas-relief portant des inscriptions nous édifie sur l'identité d'un souverain qui régna sur Suse vers l'an 1000 avant Jésus-Christ et qui ne nous était guère connu, et l'exhumation d'une stèle nous renseigne sur deux autres rois dont le nom n'était pas arrivé jusqu'à nous.

On a trouvé également des inscriptions d'un grand intérêt parmi lesquelles des fragments d'un second exemplaire des fameuses lois du roi Hammourabi dont un exemplaire complet, découvert en 1903, se trouve présentement au musée du Louvre.

On a enfin déterré quatre statues, en diorite, de grandeur naturelle, représentant quatre des plus grands rois de Suse.

ADOLPHE THALASSO.

SUÈDE

PARMI les sculpteurs suédois vivants, Christian Eriksson est, sinon le premier, du moins l'un des premiers. Fils d'un ébéniste d'Arvika en Varmland, c'est en travaillant chez son père, puis à Paris, qu'il devint le grand ouvrier d'art qu'il est aujourd'hui, comme en témoigne son vase en bronze à figures qui s'appelle *Le Charme*. Son gigantesque relief en marbre du *Roi des fleurs suédois*, Linné, est d'une grande habileté de facture. Eriksson a toujours aimé les arts industriels d'une affection toute particulière. Il veut implanter l'art dans la vie. Comme les grands maîtres de la Renaissance, il cisèle un gobelet ou même une écuelle à savon avec le même amour qu'il sculpte une statue. Ses deux énormes piédestaux de mâts de pavillon exécutés à la requête de quelques-uns de ses amis pour être offerts en don honoraire à M. Knut Wallenberg, banquier, se dressent devant l'hôtel de Saltsjöbaden, station balnéaire créée par ce même financier. L'hiver surtout, la jeunesse de Stockholm, amie des sports, se rend à Saltsjöbaden pour patiner, courir sur la neige avec les skis ou glisser en petit traîneau ; en été, on va s'y baigner et faire voile. C'est toute cette vie de sport qu'Eriksson a représentée en ses piédestaux. Sur celui qui est consacré aux plaisirs de l'hiver, il a imaginé quelques-unes de ses meilleures figures et a merveilleusement réussi à grouper en rond, autour du noyau central, toutes ces actions d'allures si vives. Sur l'autre, on voit une jeune fille au bain exécutée avec l'intelligence du geste instantané qu'Eriksson a si souvent montrée ; il s'y trouve aussi un portrait de M. Wallenberg, qui fait preuve d'abnégation en tournant discrètement le dos à la baigneuse. La composition de ce piédestal est inquiète et mouvante.




LES PIÉDESTAUX DE MATS DE PAVILLON DE CHRISTIAN ERIKSSON ÉLEVÉS A SALTSJOBADEN, PRÈS DE STOCKHOLM

Ces imposantes œuvres d'art donnent un attrait de plus à cette belle station balnéaire, et nous rappellent combien il reste encore à faire dans ce si important domaine, l'art public.

Bain primitif de Zorn, le tableau si admiré de l'Exposition chez Durand Ruel, vient d'être acquis par l'État suédois.

CARL LAURIN.

SUISSE

La Fondation Gottfried Keller, créée par un legs généreux de Mme Lydie Welti-Escher qui mit à la disposition de la Confédération une rente annuelle d'environ 100.000 francs pour l'achat d'œuvres d'art anciennes et modernes, a publié récemment son rapport annuel pour 1905. Une des particularités curieuses de cette institution est que la Confédération suisse, ne possédant pas en propre un musée des Beaux-Arts, dépose chacune des œuvres acquises dans celui des musées cantonaux ou municipaux qui paraît le mieux désigné pour cet honneur. C'est ainsi qu'elle a confié cette année au Musée historique de Neuchâtel le beau portrait peint par Hyacinthe Rigaud de F. H. d'Estavayer-Mollondin, de son vivant gouverneur de Neuchâtel et Valangin. Un tableau de Segantini, *Jeune fille au balcon*, a été déposé au musée rhétien de Coire, chef-lieu de ce pays des Grisons où le grand Italien a passé la plus grande partie de sa vie et créé le meilleur de son œuvre. Le portrait de la femme du peintre munichois Albert von Keller par Lenbach, page rapide et hardie de la meilleure manière de ce maître, a été attribué au musée des Beaux-Arts de Berne Le musée de Bâle a reçu un excellent portrait d'un anonyme allemand du XVIe siècle, qui portait sans droit le monogramme de Lucas Cranach et qu'on a reconnu appartenir à l'école de Christoph Amberger. Parmi les œuvres contemporaines, signalons l'acquisition du *Paysan*, de M. Eugèue Burnand, toile d'un heureux réalisme, très caractéristique de la vie campagnarde vaudoise et qui sera remise à ce titre, au musée de Lausanne qu'on vient précisément d'installer dans les claires et somptueuses salles du palais de Rumine.

Les autres acquisitions de la Fondation Keller — un tableau d'autel de Gandria (Tessin), une tapisserie gothique genre Gobelin et les stalles du chœur de Saint-Wolfgang (canton de Zoug)—ont été attribuées au Musée national de Zurich où nous aurons l'occasion de les voir et de les apprécier bientôt.

En 1906, la Commission a acheté déjà deux œuvres remarquables, le *Passage des Goths* (1881) d'Arnold Boecklin et le *Lac bleu* de Sandreuter. Ces œuvres de deux Bâlois sont, je pense, destinées au musée de Bâle. Il sera donné à ceux qui ont, tel est le précepte de l'Évangile et celui de la Fondation Gottfried Keller.

❦

La Maison des Artistes (*Künstlerhaus*) de Zurich a eu, coup sur coup, en septembre et en octobre, deux expositions fort intéressantes.

La première était essentiellement consacrée aux œuvres récentes du peintre Giovanni Giacometti, de Stampa (Grisons), le disciple très indépendant et très personnel de Segantini. Les vingt toiles — figures et paysages — exposées par ce brillant coloriste ont eu un grand succès de presse et de public, à part un ou deux morceaux de bravoure outrancière qui ont déconcerté les paisibles habitués de Kunstlerhaus. Tel ce *Paysage d'Octobre* dont la truculence coloriste produit sur l'œil une impression d'une intensité telle qu'elle en devient presque douloureuse. Dans d'autres paysages, en revanche, à l'éclat brillant et à la somptuosité de la couleur se joignent une délicatesse de la nuance et une harmonie des vibrations qui en font des régals pour l'œil. Ainsi l'*Automne* (1900) avec ses moutons paisibles qui paissent doucement dans la lumière dorée du soleil couchant.

On a beaucoup remarqué et loué avec raison deux toiles d'intérieur (*La Mère et l'enfant, Veglia*), l'une baignée dans l'éclat du soleil, l'autre plongée dans la lumière intime et douce de la lampe, sous laquelle des femmes cousent du linge éclatant de blancheur. La série des portraits d'enfants, de jeunes filles et de jeunes femmes, que M. G. Giacometti place volontiers dans la lumière franche du plein air et dans l'atmosphère de la montagne, font valoir non moins que les paysages les dons brillants de ce coloriste fougueux et personnel.

La seconde exposition du Kunstlerhaus nous a permis d'admirer les œuvres récentes de trois artistes suisses distingués, tous trois établis à l'étranger, Mlle Ottilie Rœderstein à Francfort, M. Evert van Muyden à Paris, et M. Fritz Osswald à Munich.

Mlle O. Roederstein s'est fait un nom par une longue série de portraits dont la précision vigoureuse et la sûreté caractériste faisaient, avec beaucoup d'archaïsme voulue sinon le charme, du moins le mérite. Les sept toiles qu'ell- expose à Zurich montrent que sa manière s'est heureusement assouplie, détendue, modernisée et, si j'ose dire, humanisée. Sa peinture s'est faite plus large, plus opulente et plus douce à l'œil. Le dessin garde sa fermeté et sa netteté méritoires, mais la palette est plus riche, plus grasse et plus moelleuse. La recherche de l'archaïsme a très heureusement disparu et dans le faire de l'artiste et dans l'accoutrement de ses modèles. Il y a un joli charme de modernisme et de grâce souple et fine dans cette fillette aux cheveux blonds cendrés, sur quoi flotte une lumière rose, contemplant attentive et ravie le gros bouquet de violettes sombres qu'elle vient de trouver à sa place, sur la nappe blanche où l'attend le déjeuner du matin (*L'Enfant aux violettes*). Il y a du charme encore moins direct et un peu moins candide dans *la Fille au miroir*, cette rousse osseuse qui contemple l'image de ses joues roses, et de son buste grêle et nu que l'amour, un jour, épanouira. *L'enfant endormi* dort, en effet, d'un beau sommeil profond et calme et le blanc gris de son petit bonnet fait un joli contraste de nuance avec le blanc pur de l'oreiller.

M. Evert van Muyden expose une série de ses grandes et belles eaux-fortes qui lui ont valu une réputation méritée d'animalier et d'aquafortiste. Les lions du désert, les tigres du Bengale, les grands bœufs de la campagne romaine, les *lammergeier* des Alpes suisses n'ont plus de secret pour M. E. van Muyden, qui les connaît en savant et les rend en artiste. Il y a ajouté à Zurich un concile de crapauds qui est d'un pittoresque bien amusant.

Les paysages de M. Fritz Osswald, un nom nouveau auquel il y aura lieu de revenir, sont d'une vision bien lumineuse et d'une belle pâte souple qui n'est pas fréquente chez les peintres de l'école allemande. Ses figures, qu'il place en plein air, malgré certaines gaucheries d'exécution, sont déjà des promesses.

❦

L'Exposition municipale de Genève qu'on essayait pour la première fois de placer à la fin de l'été, a eu un succès d'entrées considérable. L'affluence des visiteurs a été telle qu'on a dû prolonger de quelques jours la durée de l'Exposition, chose inouïe dans nos annales. En revanche, les achats d'œuvres d'art par le public ont été pour ainsi dire nuls. La ville de Genève acquerra probablement, si elle suit les indications du jury, les œuvres de MM. Dunki, Duvoisin, Guibentif, Hugonnet, Rodo, Simonet et Silvestre. Elle a déjà reçu de M. Henry van Muyden le beau portrait du philosophe Ernest Naville qui ornera, à la Bibliothèque publique, la salle qui porte son nom.

GASPARD VALLETTE.

Échos des Arts

L'*Art et les Artistes* a publié dans un de ses derniers numéros la reproduction du monument de Rodin à Maurice Rollinat et des portraits interessants du poète.

Ce monument a été inauguré le 21 octobre, à Fresselines (Creuse), où Rollinat passa les dernières années de sa vie, et dont il a célébré les beautés dans des strophes magnifiques ou charmantes,

M. le Ministre de l'Instruction Publique s' tait fait représenter à la cérémonie.

NÉCROLOGIE

Un de nos plus précieux collaborateurs, Henri Bouchot, membre libre de l'Académie des Beaux-Arts et conservateur du cabinet des estampes, est mort subitement le mois dernier.

Son érudition était proverbiale, comme son affabilité ; le savant et l'homme étaient universellement appréciés. On se rappelle le succès de cette exposition de Primitifs français qu'il avait organisée au Pavillon de Marsan et celui de l'Exposition de la Miniature à la Bibliothèque nationale. Il laisse une importante œuvre écrite : l'histoire de la gravure, des catalogues, des notices, qui lui avait valu d'être couronné par l'Académie Française et d'être appelé, en 1904, par l'Académie des Beaux-Arts, en remplacement de l'architecte Corroyer.

EXPOSITIONS OUVERTES : PARIS

Grand Palais des Champs-Elysées, du 31 juillet au 15 novembre. Exposition coloniale de Paris.

Pavillon de Marsan. — Exposition de tissus anciens japonais, soieries des XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles.

PARIS. Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie, concours pour la composition d'un diplôme. Dépôt des projets, 17, quai Malaquais, le 10 novembre.

Grand Palais, 4e exposition du Salon d'Automne, du 5 octobre au 15 novembre.

Galerie Georges Petit, 3e Exposition de la Gravure originale en couleurs, du 13 octobre au 12 novembre.

Petit Palais, Ville de Paris. — Exposition des œuvres de J.-J. Henner, et d'un Portrait de Ricard (don de Mme la marquise de Carcano).

EXPOSITIONS ANNONCÉES OU EN FORMATION PARIS

Ecole nationale des Beaux-Arts. — Exposition centennale de la gravure originale, prochainement.

Grand Palais. — Salon de l'automobile.

Galerie des Artistes modernes, 19, rue Caumartin. — Exposition de Mme Anna Boberg, vues de l'île de Lofoden.

Galeries Georges Petit, 8, rue de Sèze. — *Grande Galerie :*
Gravure en couleurs, du 15 octobre au 12 novembre ;
Vente Van Derwiez, les 13, 14, 15 novembre ;
Aquarellistes internationaux, du 16 au 31 novembre ;
Vente Blanc, les 1, 2, 3, 4, décembre ;
Société internationale, du 6 décembre au 31 décembre ;
Femmes Artistes, du 2 au 20 janvier 1907 ;
Miniaturistes, du 21 janvier au 2 février ;
Arts Réunis, du 3 au 16 février ;
Aquarellistes, du 17 février au 10 mars ;
Petit Salon, du 11 au 31 mars ;
Pastellistes, du 8 au 30 avril.

Petite Galerie,
Thackeray et Aldin, du 16 au 31 octobre ;
Rechberg, du 1er au 15 novembre ;
Romberg, du 16 au 30 novembre,
Madeleine Lemaire, du 1er au 14 décembre ;
Trouillebert, du 16 au 31 décembre ;
Jan et Tade Styka, du 2 au 15 janvier 1907
E. Chevalier, du 16 au 31 janvier ;
Georges Scott, du 1er au 15 février ;
Alex. Bruel, du 16 au 28 février ;
Luigini, du 1er au 9 mars ;
Société Nouvelle, du 10 au 31 mars ;
P. Waidmann, du 1er au 10 avril ;
P. Prins, du 10 au 24 avril ;
Alb. Lechat, du 25 avril au 10 mai ;
H. Jourdain, du 10 au 25 mai ;
Fd Maillaud, du 26 mai au 10 juin.

2e *Exposition latine-américaine*, 25, boulevard des Italiens, du 1er au 25 décembre.

DÉPARTEMENTS

ALBI. — *Union artistique tarnaise*, Exposition de peinture, sculpture, et arts décoratifs, ouvrant le 19 novembre. Envoi des œuvres du 5 au 13 novembre. Pour renseignements, s'adresser à M. Vidal et à Mme Gérard, professeur à Albi.

BESANÇON. — Exposition rétrospective de l'Art en Franche Comté.

CANNES. — 5e Exposition internationale du 26 décembre 1906 au 1er février 1907 ; déposer ou faire parvenir les œuvres à Paris, chez M. Ferret, 36, rue Vaneau ou au siège social de l'Association des Beaux-Arts, Cannes, Allées de la Liberté.

MARSEILLE. — Palais du ministère des Colonies, Exposition coloniale, section des Beaux-Arts, comprenant une partie rétrospective et une partie consacrée aux artistes modernes.

MONTPELLIER. — Société artistique de l'Hérault, Pavillon des Beaux-Arts. Exposition artistique en novembre. Dépôt des œuvres chez M. Robinot, 32, rue de Maubeuge, Paris.

MONTE-CARLO. — Au Palais des Beaux-Arts, 15e Exposition Internationale des Beaux-Arts de la principauté de Monaco, de janvier à avril 1907. Dépôt des œuvres à Paris, chez M. Robinot, 50, rue Vaneau, du 20 octobre au 20 novembre ; envois directs avant le 1er décembre. S'adresser pour renseignements à M. Jacquier, 40, rue Pergolèse, Paris.

NANTES. — 10e Exposition de la Société des artistes bretons, du 2 au 17 décembre.

NANCY. — Société lorraine des Amis des Arts, 42e exposition du 7 octobre au 15 novembre.

PÉRIGUEUX. —Société des Beaux-Arts de la Dordogne Exposition au printemps de 1907.

ÉTRANGER

BADEN-BADEN. — Badener Salon, exposition des Beaux-Arts, d'avril à fin novembre. S'adresser à M. J. T Shall, directeur.

BARCELONE. — 5e Exposition internationale d'art en avril 1907.

BERLIN. — Exposition centennale de l'Art allemand.

BERLIN. — 1re exposition internationale de miniatures anciennes et modernes. Secrétaire général : Dr Fritz Wolff, conservateur au musée de La Mark.

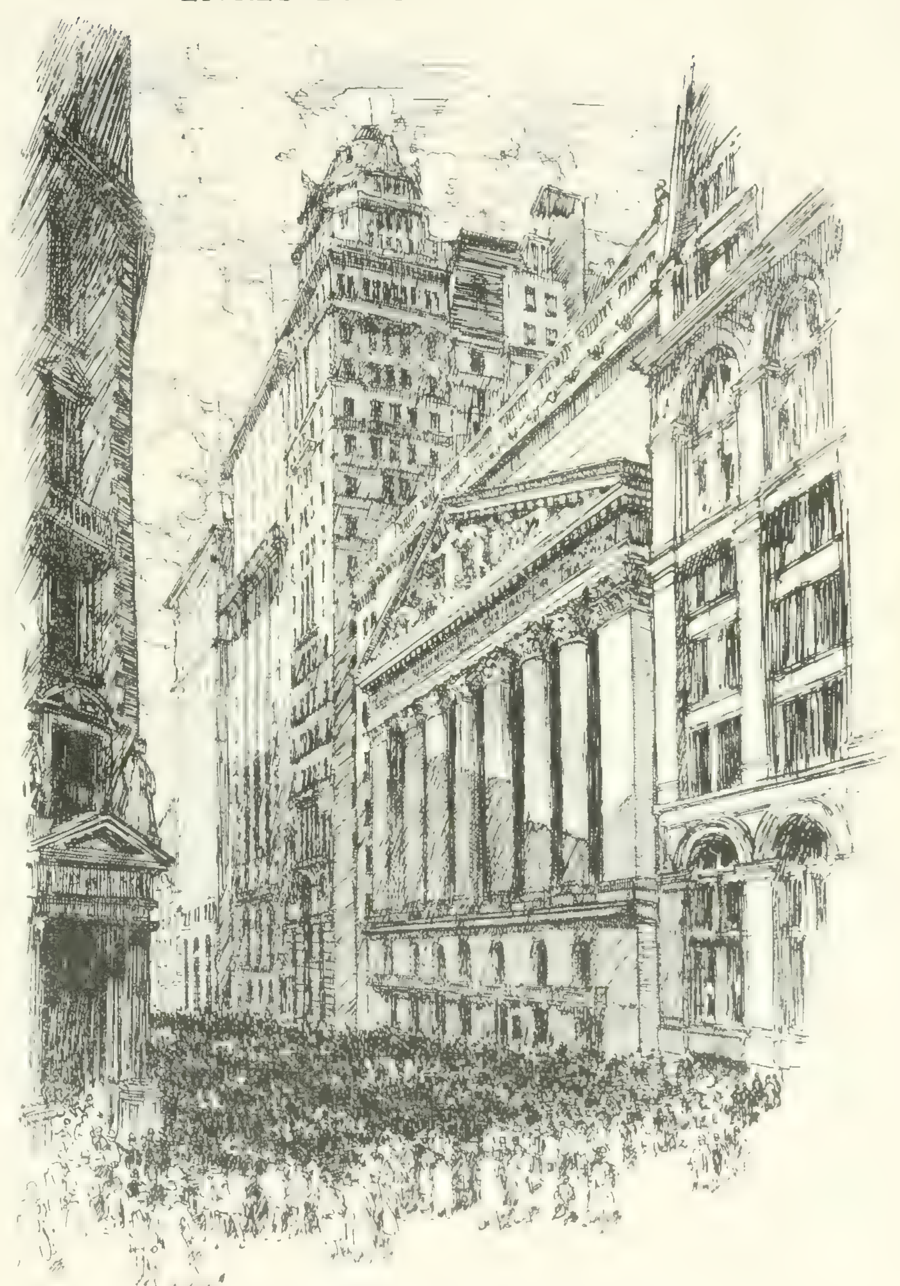
BRUXELLES. — Salon de la Libre Esthétique (Musée Moderne).

MILAN. — Exposition des Beaux-Arts. — Exposition internationale d'Art décoratif.

MUNICH. — La prochaine Exposition annuelle des Beaux-Arts de 1906 au Glaspalast comprendra une exposition rétrospective d'Art bavarois de 1800 à 1850.

Bibliographie

LIVRES D'ART



LE QUARTIER DES AFFAIRES A NEW-YORK

Dessin de Huard

New-York comme je l'ai vu, texte et dessins de Ch. Huard (Rey, éditeur.) — Le dessinateur qui nous avait révélé la vie de province, portraicturant les Bouvard et Pécuchet de petite ville, qui avait mené son observation amusante en Angleterre et en Hollande d'où il rapporta des séries d'eaux-fortes tout à fait remarquables, va cette fois un peu plus loin, et nous fait connaître la capitale des Etats-Unis avec un humour de crayon et de plume, que l'on ne saurait trouver dans tous les reportages précédents de Paul Bourget, de Jules Huret, de Paul Adam. Sans prétentions littéraires et psychologiques, simplement en touriste, qui flâne et sait regarder, Charles Huard nous intéresse, nous initie par l'image et par les phrases à des aspects de ville dont la vision imprévue l'a séduit, et nous transmet exactement son impression colorée de peintre. Le port, China-town, le quartier des affaires, les quais, les hôtels, les sports, il a vu de tout un peu, et, comme le modèle, le livre est grouillant, pittoresque infiniment. L'auteur apparaît là-bas un déraciné, on le devine étourdi, harassé par cette ambiance trépidante ; venant à parler de la Fifth avenue et du Central Park, il commence ainsi : « Il semble que seuls les êtres nés sur cette terre, ou ceux qui y sont amenés dès leur petite enfance, puissent vivre sans dommage dans le fracas continuel de la bruyante ville. Après quelques jours passés dans cette atmosphère trop forte, dans ces rues où vous étourdissent le tumulte des trains sur vos têtes, la course folle des tramways et le bruit de tonnerre des camions chargés de fer ; quand, bousculé, meurtri, par une foule en délire, fiévreuse d'avancer et de se faire place quand même, vous vous sentez enfin le corps brisé, l'esprit en dérive, votre souvenir alors vous reporte subitement sur le mail d'une petite ville sur la fin de l'été ou au mois de Marie dans le jardin d'un bon vieux curé de campagne, dont la passion est d'élever des roses et des abeilles près des herbes de son potager. Alors la nostalgie et le spleen vous prennent, le désir de vivre en un endroit solitaire et silencieux, ne serait-ce même que pour quelques instants, vous tient obstinément comme ces envies de mordre en un fruit savoureux, qui vous viennent quand, au lit, malade, la fièvre vous tracasse... » Cette citation suffira à prouver que Ch. Huart a un joli brin de plume à son crayon ; de celui-ci il s'est servi pour illustrer son livre de croquis fins et vivants, de multiples vignettes exquisément suggestives.



BERTHE MORISOT — PORTRAIT EN PLEIN AIR

Les Maîtres de l'Art : **Botticelli,** par Charles DIEHL, correspondant de l'Institut, professeur à la Faculté des Lettres de Paris. Un volume in-8°, avec 24 gravures hors texte. Prix, broché : 3 fr. 50 ; cartonné : 4 fr. 50. Librairie de l'*Art ancien et moderne*, 28, rue du Mont-Thabor.

Parmi les peintres du *quattrocento*, il n'en est pas dont le nom soit plus célèbre que Botticelli : après un long oubli, il a retrouvé une gloire égale, sinon supérieure, à celle qui l'entoura de son vivant. Mais peut-être le loue-t-on plus qu'on ne le connaît : la grâce mystérieuse de ses madones et la poésie de ses subtiles mythologies ne le représentent pas tout entier ; ses contemporains reconnaissaient en lui un réaliste « dont les créations ont un air viril », et il mérita ce jugement.

C'est un Botticelli plus complexe et plus varié qu'on ne le croit communément, que M. Diehl nous présente en une excellente monographie, telle qu'il n'en existait pas encore en langue française sur ce sujet. Admirablement instruit des choses de l'Italie du XVe siècle, il a replacé l'artiste dans son milieu, délimité et classé son œuvre, dégagé sa véritable physionomie. Tour à tour familier des Médicis, ami des humanistes et disciple passionné de Savonarole, poète épris d'idéal et portraitiste rival de Ghirlandajo, Botticelli apparaît comme le peintre qui a le mieux incarné l'esprit de cette Renaissance où l'amour de la nature et de l'anquité païenne s'unissait à la ferveur mystique du christianisme.

L'illustration reproduit avec les tableaux les plus célèbres du maître des détails de peintures moins connues, qui donnent une idée de la variété de son style, et quelques-uns des curieux dessins qu'il fit pour la *Divine Comédie*. Les appendices (tableau chronologique, catalogue de l'œuvre, bibliographie, index alphabétique), font de ce court volume, comme du *Verrocchio* qui l'a précédé dans la collection des *Maîtres de l'Art*, un ouvrage aussi précieux pour le lecteur désireux d'étudier l'art italien du XVe siècle, que pour le voyageur qui va visiter Florence en curieux.

Histoire des peintres impressionnistes (Pissaro, Claude Monet, Sisley, Renoir, Berthe Morisot, Cezanne, Guillaumin.) FLOURY, éditeur, 1, boulevard des Capucines. — Rien n'est plus intéressant, lorsque des formes d'art ou de pensées ont obtenu le succès, que de retracer leurs origines. Rien n'est plus intéressant, mais aussi rien n'est souvent plus difficile. Le mouvement artistique d'où est sorti l'Impressionnisme date d'environ quarante ans et déjà il semble se perdre dans un lointain passé. On se demande dans quelles conditions il s'est produit. On veut savoir quels sont ses véritables auteurs. On veut connaître les circonstances de l'accueil si hostile qu'ils ont d'abord rencontré, comment ensuite l'hostilité a fait place aux louanges et à la faveur.

M. Théodore DURET était particulièrement en mesure d'écrire une « Histoire des Peintres Impressionnistes », qui éclairât leurs origines et répondît aux questions que l'on se pose à leur égard. Il s'est, en effet, mêlé à leurs luttes du début. Il a été un des premiers à les défendre. Il a publié sur eux de nombreuses études.

L'histoire qu'il vient donner aujourd'hui, par la connaissance spéciale qu'il avait de son sujet, se présente donc comme une œuvre pleine de faits inédits, précise, sûre et définitive, doublée en outre d'une documentation abondante et variée, en partie originale, et due à la collaboration directe des artistes. Tirage à 1.600 exemplaires. 100 exemplaires sur Japon avec double suite de gravures hors texte : 60 francs. 1.500 exemplaires sur vélin à 25 francs.

Comment on devient connaisseur. — Edouard ROUVEYRE, éditeur, 14, rue de Condé.

Nous ne saurions trop attirer l'attention de nos lecteurs sur cette magnifique publication dont le neuvième fascicule vient de paraître et dont l'utilité enseignante est si grande.

L'ensemble de cet ouvrage se compose de 12 fascicules, et constituera le guide le plus séduisant et le mieux renseigné, pour les amateurs de choses d'art, qui ait été publié jusqu'ici. Le plus séduisant, puisque sa présentation typographique est due à l'éditeur d'un goût si sûr qu'est M. Edouard Rouveyre ; le mieux renseigné, puisque les notes si précises et les documents si bien choisis qui le constituent ont été rédigées et rassemblées par les soins de l'érudit qu'est M. Roger Milès.

Chaque fascicule est orné de nombreuses figures gravées avec le plus grand soin.

Souscription aux numéros 1 à 12 : 20 francs net. Prix de chaque numéro : 2 francs. Bureaux de vente et d'abonnement : Librairie BARANGER fils, 5, rue des Saints-Pères.

Couloirs et coulisses, par DE LOSQUES.
Rien de commun entre cet album satirique et joyeux et

celui de Georges Lorin d'une fantaisie imaginative si grande et que nous signalions tout dernièrement à nos lecteurs. M. de Losques nous promène, mais avec quel esprit exempt de toute amertume, à travers les pittoresques réalités de la vie de couloirs et de coulisses, son art est habile et délicat, spirituel et distingué, et, malgré ses affinités synthétiques avec les Japonais et l'influence un peu obsédante des Sem et des Capiello, il demeure très original, très lui-même, grâce à l'habile conscience de son dessin, qui s'affirme de plus en plus, et surtout à la délicatesse florale de sa couleur.

M. Francis de Croisset, dont il a d'ailleurs fait un portrait-charge des plus réussis, a consacré au jeune caricaturiste quelques lignes de préface, qui sont comme le prélude spirituel de cette suite de planches en couleurs où s'épanouit « cette gaîté franche, ouverte, dont Courteline a le secret à la scène... » car « de Losques respire cette santé divine et quasi perdue : la joie ».

On ne peut que féliciter M. de Losques de ce début, qui le classe du premier coup parmi les meilleurs de nos modernes satiriques du crayon, si prompt à enfermer dans un trait rapide et d'une concision psychologique si amusante, la physionomie du modèle à peine entrevu.

Un levrier, terre cuite originale, par Georges Giacometti. — Ducrocq, éditeur, 55, rue de Seine.

M. Georges Giacometti connaît à merveille l'œuvre de Houdon. L'étude, qu'il vient de publier sous le titre un peu spécial mentionné ci-dessus en est une preuve éclatante. La discussion à laquelle il se livre sur la terre cuite représentant le fameux lévrier est aussi intéressante qu'instructive, et les conclusions de l'auteur s'imposent avec d'autant plus d'autorité qu'elles sont précédées d'observations aussi précises qu'originales sur l'ensemble de l'œuvre et sur la technique du grand statuaire.

Les verrières de l'ancienne église Saint-Étienne, à Mulhouse, par Jules Lutz. — Ernest Meininger, éditeur à Mulhouse.

M. Lutz a écrit cette étude des plus sérieuses et des mieux documentées à la suite de l'installation dans l'église réformée de Saint-Etienne, à Mulhouse, des admirables vitraux qui, pendant des siècles, firent l'ornement de l'ancienne église démolie en 1858.

La description explicative de M. Lutz est suivie du remarquable rapport de M. Auguste Haensler, l'éminent conservateur du musée des arts décoratifs de Mulhouse sur la réinstallation de ces verrières. Cette étude est accompagnée de nombreux tableaux indiquant comment les différents panneaux sont, depuis 1905, répartis dans les fenêtres de l'église.

Au moment de mettre sous presse, nous recevons le magnifique ouvrage publié par la librairie G. van Oest et Cie de Bruxelles, sous ce titre :

Alfred Stevens et son Œuvre, par Camille Lemonnier.

Nous ne pouvons que signaler aujourd'hui à nos lecteurs cette superbe publication dont nous parlerons très prochainement avec tous les détails nécessaires. D.

DIVERS

Un homme de lettres au XVIIIe *siècle.* ***Duclos*** (sa vie et ses ouvrages), par Léo Le Bourgo, docteur ès-lettres. — G. Gounouilhou, éditeur, Bordeaux.

Dans la lumière antique (*Le Livre des dialogues, les dialogues civiques*), par Auguste Angellier. — Hachette et Cie, Éditeur, 79, boulevard Saint-Germain.

Souvenirs de M. de Floranges (1811-1812), publiés par Marcel Boulenger (avec portraits et gravures). — Librairie Paul Ollendorff, 50, Chaussée-d'Antin.

Le Censeur, politique et littéraire. — *Librairie Centrale des Beaux-Arts*, 15, rue La Fayette.



UN LEVRIER, TERRE CUITE DE HOUDON

Tel est le titre formidable de la revue que publie M. Ernest Charles, et dont nous venons de lire avec le plus grand plaisir les premiers numéros. Bonne chance à notre spirituel confrère.

Henri Martin. — *Les* [illegible]

Un poème présenté par une préface de Paul Boncour.

REVUE DES REVUES

REVUES ALLEMANDES

Kunst und Kunstler, V. 1 (Berlin). — *M. Wilhelm Bode*, le directeur du Musée de Berlin, dont le goût fin et l'expertise artistique sont connus, parcourt l'histoire des grandes ventes des dernières vingt années et constate, non sans amertume, que la valeur et le nombre des œuvres d'art exportées en Amérique s'augmente d'année en année d'une façon inquiétante. Article de *M. Cornélius Gurlitt* sur les *portraitristes anglais du dix-huitième siècle :* Reynolds, Gainsborough, Romney, Raeburn, Lawrence (ill.). — Souvenirs de *George Moore :* les impressionnistes français et le café « Nouvelle Athènes ». — *M. J. Mayr* publie une étude fort intéressante sur *Courbet* et le peintre allemand

Leibl, qui évoque le souvenir de l'amitié qui liait ces deux grands artistes. Les quelques mois que Leibl passa à Paris, sont l'époque la plus heureuse et la plus fertile dans la vie de l'artiste allemand, qui, méconnu dans son pays, conquit la grande médaille au Salon de 1869 (ill.).

Kunst und Decoration (*Koch, Darmstadt*), X, 1. — M. Schaefer sur *les panneaux décoratifs de Willy von Beckerath au musée des Beaux-Arts de Brême*, œuvres d'un effet décoratif très heureux, influencées de l'art de Puvis de Chavannes et de Maurice Denis, travaux décoratifs de M. Alexandre Salzmann pour le même musée (ill.). — M. Paul Schulze sur *les dessins de Jessie M. King* (ill.) — M. Wilhelm, Mickel sur *la définition du réalisme et naturalisme*. — *L'école d'art décoratif de Vienne*, par M. Franz Blei (ill.). — Reproductions d'œuvres d'art décoratif.

Kunstwart (Munich), XX, 1. 2. — M. Theodor Fischer, l'architecte bien connu de Stuttgart, développe le projet d'une maison du peuple.

CHRONIQUE DE LA CURIOSITÉ

Vente Kœnisgswarter. Le mardi 20 novembre aura lieu à Berlin, dans la galerie Edouard Schulte, 75, Unter den Linden, la vente de la collection du baron Kœnigswarter, Vienne (Autriche). Cette importante vacation sera dirigée par M. Friedrich Schwartz, de Vienne, et M. Edouard Schulte, de Berlin. Elle comprend des tableaux anciens, et dans le catalogue, je relève les noms de peintres illustres de toutes les grandes écoles : Antonio Canale, Guardi, voilà pour l'école vénitienne ; Claude Lorrain, Goyen, Greuze, Lancret, Nattier, voilà pour l'école française ; mais les écoles du Nord sont plus abondamment représentées par Van Dyck, Albert Cuyp, Franz Hals, Jan van der Heyden, le délicieux peintre des petites villes proprettes, Hobbéma, De Hooch, Neer, Ostade, Potter, Rembrandt, Rubens, Ruysdaël, Steen, Teniers, Velde, Vouwerman, Keyser, Reynolds, Romney, Hoppner, etc.

J'ai relevé tout spécialement, en suivant l'ordre du catalogue, le nº 8, *Vue de la Piazzetta avec les alentours*, d'Antonio Canale, ou Canaletto, bien dans sa manière précise mais plus sèche que celle de Guardi. Le nº 11, d'Albert Cuyp, est un *Paysage avec des vaches*, une notation du matin près de Dordrecht ; une pluie d'or dans le lointain ensoleillé, et au premier plan, des vaches.

Van Dyck a ici deux morceaux importants, les nºs 13 et 14, *Portraits d'un homme*. Puis c'est notre Claude Lorrain avec le nº 24, un *Paysage italien*, dans le soleil du matin ; le nº 28, une *Jeune fille*, par Jean-Baptiste Greuze ; le nº 29, une *Vue du Grand Canal* avec le Pont de Rialto à Venise, le nº 30, une *Vue de Sainte-Marie de la Salute*, à Venise donnent une idée du talent de Guardi, chaud, vibrant, et emporté. Jan van der Heyden, dont il y a au Louvre, et surtout à la National Gallery, d'excellents petits tableaux, vues de villes et de villages de Hollande, est représenté par la vue d'un château avec un parc et un jardin d'agrément, nº 37 : on y retrouve la finesse de touche et l'harmonie délicate de ce peintre. De Meindert Hobbéma, l'élève de Ruysdaël, voici le nº 38, la *Hutte et la rue du village*, bien significatif de sa facture habituelle, un peu compliquée dans les détails, avec des jeux de lumière infiniment souples, et réalisés sans hésitation et sans fatigue; j'aime beaucoup également le nº 39, *l'Eglise de Brederode*, et le nº 40, *la Ruine*, du même artiste. Le nº 45 est un gracieux *Portrait de femme* par Hoppner. Dans une manière moins élégante, moins mondaine, mais plus large, voici un *Portrait d'une bourgeoise* (nº 47), par Thomas Heyser, ce portraitiste robuste, contemporain de Franz Hals. Jean-Marc Nattier, le portraitiste à la mode du XVIIIe siècle, figure dans cette collection avec les numéros 60 et 61. Le premier est ce portrait de la marquise de Poyanne qui a passé à la vente du comte Daupias, en 1892 (Galerie Georges Petit), où il a été adjugé au prix de 25.300 francs; l'autre est un portrait de la fille du peintre.

De Aart van der Neer, je cite le nº 62, un *Paysage d'hiver en Hollande ;* d'Adrien van Ostade, élève de Franz Hals, le nº 67, une *Charrette devant une maison de paysan ;* le nº 68, *l'Ecole du village ;* d'Isack van Ostade, frère du précédent, *l'Etape au cabaret* (nº 69). Je cite le nº 71, *Bœuf au pâturage*, par Paul Potter ; deux remarquables Reynolds, dont l'un, le nº 73, portrait de l'artiste par lui-même, a figuré à la vente de Mme Brooks à Paris, 1877, au prix de 17.000 francs; l'autre, le nº 74, est le portrait de Sir Abraham Hume. Voici le portrait d'un vieillard (nº 78) par Georges Romney ; puis le nº 79, *Portrait de Frédéric Marselaer*, gentilhomme et consul de Bruxelles, par Rubens. Je signale le nº 80, du grand Jacob van Ruisdaël, qu'il ne faut pas confondre avec son oncle et probablement son maître, Salomon van Ruysdaël, représenté ici par plusieurs toiles, dont le nº 81, *l'Hiver en Hollande*, semble la plus intéressante. Le nº 86, représente un intérieur amusant de Jan van Steen, *Chez la cartomancienne ;* le nº 87, un *Tir plongeant* par Téniers, et le nº 88, un paysage avec des pêcheurs, par le même artiste ; le nº 95, une *Mer mouvementée* par Willem van de Velde ; et enfin le nº 99, *l'Abreuvoir*, par Philips Wouwerman.

Dans l'ensemble, cette vacation me paraît d'une grande tenue artistique. Une exposition a lieu chez M. Schwartz, à Vienne, 1, Nibelungenstrasse, du 26 au 28 octobre ; et chez M. Edouard Schulte, Berlin, 75, Unter den Linden, du 17 au 19 novembre.

Numéro 2[illegible] — Décembre 1906

Supplément illustré de l'Art et les Artistes

L'Architecture et la Décoration moderne



SALLE A MANGER
par Maurice DUFRÊNE

Il semble que nous soyons encore bien loin de l'époque où l'individu habitera dans un milieu créé spécialement pour lui ; l'uniformité des intérieurs modernes enferme dans un même cadre les êtres les plus dissemblables ; combien de centaines de salons se ressemblent à Paris, et combien de salles à manger ?

En ce moment il est de très bon ton de se meubler en style Louis XVI, et ce qu'on est convenu d'appeler le meuble Trianon ou Marie-Antoinette est ce qui est le plus demandé. Tout le monde en veut. Cependant on signale quelques dissidents irréconciliables qui ne veulent que du Louis XV. Ces deux partis en viendraient peut-être aux mains, si un parti intermédiaire, sans doute formé de gens raisonnables et de sens rassis, ne prêchait la concorde, et n'essayait, au moyen d'un compromis fort honorable, du reste, de faire admettre, au nom d'un éclectisme équitable, que ces deux styles peuvent, quand même, être aussi bien à la mode l'un que l'autre — il est évident que rien n'empêche cette aimable combinaison. Ce moyen, oh ! mon Dieu, il est bien simple ; il consiste à recommander le Louis XVI pour les salons et le Louis XV pour les salles à manger... De cette façon tout le monde est content, et surtout les marchands de meubles qui trouveront toujours dans le stock considérable de modèles de ces deux styles de quoi répondre aux besoins de leur clientèle.

Faire du meuble, aujourd'hui, c'est à la portée de tout le monde, et, quant à ce qui est de l'aménagement d'un intérieur, les gens du monde, je dois le dire, lorsqu'ils s'en mêlent, le font quelquefois avec plus de goût que certains tapissiers. Nous



COIN D'ATELIER

un temps d'arrêt dans l'Histoire de notre art. La tradition, au nom de laquelle on nous gave de copies, ne nous offre cependant rien d'analogue et nous ne connaissons aucune interruption semblable dans l'évolution de l'Art français. Car il faut le dire à tous ceux qui copient les styles passés : pour respecter la tradition il ne faut pas copier; au contraire, il faut innover, innover sans cesse, car l'innovation fut le propre du génie français à travers les siècles ; mais il faut innover en tenant compte logiquement du milieu et aussi des matières employées.

Et si on crée, logiquement, rationnellement, en traduisant les besoins, les gestes, de l'homme d'aujourd'hui, et aussi en tenant compte de la façon dont les matériaux doivent être employés, on crée suivant la tradition.

La tradition est faite des points saillants de l'évolution du génie français : peut-être, même, est-elle faite d'une série de petites révolutions semblables à celle qui dut se faire, par exemple, et dans un ordre d'idées moins spéciales, lorsque le charme de Watteau succéda au convenu factice d'un Lebrun ou d'un Mignard. Celui-là n'est-il pas davantage un spirituel et délicieux traditionnaliste que ceux-ci qui nous semblent aujourd'hui les continuateurs de la décadence italienne.

Parallèlement, dans l'histoire du mobilier. la

ne parlons pas, bien entendu, de ces gentlemen réputés pour leur bon goût qui installent leurs amis et leur font faire de bonnes affaires, mais bien de ces maîtres ou maîtresses de maison d'aujourd'hui, auxquels une éducation soignée et un goût parfait permettent d'ordonner, quelquefois avec un rare bonheur, l'ensemble d'un appartement moderne.

Parfois, le salon ressemble bien un peu à la boutique d'un grand tapissier, mais c'est très bien quand même, et il est impossible de dire qu'il y manque quoi que ce soit; tout y est; en dehors des canapés, des chaises et des guéridons nécessaires, si savamment groupés, on y voit le piano à queue, habillé de marqueterie afin de n'être pas trop dépaysé dans ce milieu dix-huitième siècle; la vitrine, dans un coin, meublée de quelques bonbonnières ou de Saxe très bien fabriqués ; et, dans un autre coin, une colonne dorée sur laquelle une statuette, dans une geste éperdu, se défend du plumeau qui la guette. Parfois un lutrin, doré aussi, remplace la colonne, c'est affaire d'appréciation.

Si quelques artistes ne réagissaient pas contre ce bon goût convenu, on ne créerait plus rien en France, et ce serait très grave, car cela marquerait



BIBLIOTHÈQUE

différence qui existe entre les meubles de Boulle et ceux de Riesener nous montre aussi d'une façon concluante, que la tradition est en effet une série d'évolutions successives, évolution d'artistes qui s'affranchirent, quelquefois violemment, de leurs devanciers, mais qui gardèrent dans la forme la grâce et l'esprit, et, dans le fond du métier, la logique et la raison, caractéristiques de notre race.



COIN DE CHAMBRE A COUCHER

Aujourd'hui, parmi les artistes qui ne copient pas, — il en est peu mais il en existe — il faut citer Maurice Dufrène, dont nous reproduisons quelques œuvres.

Cet artiste, qu'un rare souci d'élégance et de distinction anime, évite surtout de tomber dans les exagérations d'une fantaisie échevelée que certains essayèrent de mettre à la mode et qui fit plus de mal que de bien au mouvement moderne. Chez Maurice Dufrène, nous trouvons en effet ces qualités distinctives de l'artisan français : la grâce et l'esprit joints à la logique et à la raison. Ses meubles sont, si l'on peut dire, pondérés, bien équilibrés, et composés avec une grande recherche de simplicité. La structure des lignes principales est ordonnée, aussi bien par le souci d'approprier la forme aux besoins, que par le désir de n'employer la matière que suivant ses exigences.

Et voici un artisan français bien plus dans la tradition que ceux qui copient éternellement des styles.

Cette salle à manger que nous reproduisons plus haut est, dans sa grande simplicité, harmonieuse de lignes et spirituellement combinée avec l'emploi du teck, du chêne et du citronnier. Dans l'atelier d'artiste ce petit bureau sous cette étagère et cette petite baie voilée d'un rideau léger forment un coin d'une atmosphère tout intime vraiment charmante. Et la bibliothèque, le coin de chambre à coucher, la table à tiroirs et le divan d'angle, sont autant de meubles aux proportions harmonieuses et aux lignes élégantes dans leur grande simplicité. C'est là surtout la caractéristique de Maurice Dufrène.

Charles Plumet.



TABLE A TIROIRS

Le Mois archéologique

L'ART RELIGIEUX AU JAPON
D'APRÈS LES STATUES EN BOIS DU MUSÉE GUIMET



LE PRÊTRE DHARME SORTANT DE SON TOMBEAU, DRAPÉ DANS SON LINCEUL, ET SES SOULIERS A LA MAIN

Statue en bois (Japon).

Le Japon a adopté successivement deux religions : le Shintô, dont les débuts se confondent avec ceux de la nation, et le Boudhisme, qui est venu de la Chine ou de la Corée, vers le VIe siècle, après Jésus-Christ. Dans le Shintô, toute pratique superstitieuse ou idolâtre est repoussée ; la reproduction figurée des dieux est interdite, les temples sont d'une architecture très simple, en bois naturel, sans peintures ni ornements. Aussi bien, au musée Guimet, une seule vitrine est consacrée au Shintô. Elle ne contient que quelques objets sacrés : le miroir en cuivre argenté, posé sur un socle en bois sculpté, imitant des vagues, et qui symbolise le soleil se levant sur les flots ; le Gohëi, bâton auquel sont fixées des bandelettes de papier, symbole de pureté ; un sabre, qui nous rappelle que le premier souverain céleste du Japon délivra la contrée d'un dragon ; le voile blanc, qui ferme le sanctuaire où personne ne doit pénétrer.

Sur l'introduction du boudhisme au Japon, les avis sont partagés ; les uns prétendent qu'elle doit [être attribuée à une ambassade chinoise ; les autres disent qu'elle se rapporte au règne de l'impératrice Zin-gou Kô-gô, à la période qui suivit la conquête de la Corée par cette Sémiramis du Japon. Au reste, Chine ou Corée, peu importe. Le boudhisme japonais se rapproche essentiellement du boudhisme chinois, et cette admirable religion, si pure, si élevée, est avec son art si robuste, la seule chose que le Japon n'ait pas emprunté à autrui. A une époque indéterminée, Boudha, homme de la caste des Kchatrias, des guerriers (d'où son nom de Çakia-mouni, le solitaire des Çakias), fils d'un roi du Nord, rencontre successivement un vieillard, un lépreux, un cadavre, puis un religieux à l'air digne. Il en conclut que la vie se résumait en ces trois termes lamentables, vieillesse, maladie et mort, et que seule la renonciation au monde pouvait empêcher la déchéance. Après une retraite de quelques années, Çakia-mouni rentra dans le monde, et se mit à prêcher : ses disciples l'appelèrent Boudha (le savant).

Tout homme souffre parce qu'il convoite les biens de la vie : Vivre c'est souffrir. Pour ne pas souffrir, il faut donc supprimer les désirs de la vie, « se délivrer de la soif de l'être » ; et anéantir sa personne ; en d'autres termes, tendre au nirvâna. Dans l'art religieux, le nirvâna s'exprime par la position couchée du Boudha. Mais avant d'arriver au nirvâna, il y a toute une série d'états intermédiaires, de prostration presque complète. D'où ces représentations de



Musée Guimet

LE GÉNIE QUI CORRIGE LES DÉMONS

Statue en bois (Japon).

prêtres boudhistes, dans la 5e salle de la galerie Boissière, au musée Guimet ; ce sont de véritables portraits des prêtres boudhistes, fondateurs de sectes ou supérieurs de monastères. Je ne veux pas entrer ici dans le détail des sectes, qui en réalité se ramènent à six principales : la secte Sin-Siou, la plus proche du boudhisme chinois ; la secte Sin-gôn, qui date du IXe siècle ; la secte Ten-daï dont voici un prêtre ; la secte Hokké-siou ; la secte Giô-dô, dont voici le prêtre Kakou-Shin-Niz et la plus récente de toutes, la secte Sin-Siou ; nous reproduisons une statuette en bois, d'une vérité intense, qui représente le fondateur de cette secte, Koua-ya-djônin, fils de l'empereur Teïgô, mort en 972. Les nœuds des manteaux caractérisent les sectes. Toutes ces statues, par leur réalisme, font songer aux plus beaux morceaux de la sculpture égyptienne, et sont comparables au *Scribe accroupi*. Mais, ce qui est non moins admirable, c'est leur patine, qui les fait confondre avec de véritables bronzes.

Les divinités sont représentées ici d'une manière fort riche. Il n'y a pas sans doute les 1061 formes du Boudha, ni même les deux ou trois cents types qu'indiquent des répertoires spéciaux. Le visage est identique à lui-même dans toutes les représentations figurées de l'homme qui délivra le monde des minuties du brahmanisme. Elles varient seulement par des différences d'attitudes et de gestes. Boudha est debout, assis ou couché ; debout, il naît ; assis, il est parfait ; couché, il a atteint le nirvâna.

Dans chacune de ces attitudes, les gestes varient à l'infini, comportant chacun une signification spéciale. Les deux pouces réunis constituent le geste de l'enseignement et de la charité ; les deux mains tendues signifient la piété, car ainsi le dieu semble attirer à lui les âmes. Les deux mains dressées et ouvertes sont signe d'intrépidité. De chaque côté de Boudha on voit deux serviteurs, montés l'un sur un lion, l'autre sur un éléphant ; ce sont des intermédiaires entre la divinité et le commun des mortels.

Le piédestal est formé par un lotus, symbole de pureté. En effet, le lotus pousse dans la fange, mais sa fleur s'épanouit à l'air pur, au soleil du matin. Au-dessous de la divinité, se presse la foule des êtres intermédiaires, comme les djinns, hommes divinisés, protecteurs des vivants ; gardiens du monde ; le dieu de la richesse, armé d'un marteau de mineur ; les dieux de l'atmosphère ; le génie guerrier destructeur, Matalidjïn ou Çiva-Mahâkala, à trois têtes et six bras ; le bras en effet est un symbole de puissance ; au milieu du front, un œil indique la sagesse, un être qui peut être bienfaisant ou malfaisant, suivant le nom qu'on lui donne, comme en Egypte. Il porte des crânes dans sa chevelure et sur sa poitrine. D'une main, il tient son épée, de l'autre son lacet ; deux de ses bras soutiennent la draperie qui lui servira à éteindre le soleil, et dans les autres mains, il porte des cadavres d'homme et d'animal ; la statuette en bois que possède le musée Guimet date du XVIIe siècle. Voici le génie qui corrige les démons : il en tient un de sa main puissante, et de l'autre, il serre l'arme qui anéantira sa victime.

Puis, c'est Raï-den, dieu du tonnerre.

Je n'ai voulu citer que les principaux bois et les plus significatifs. Les statues japonaises en bois comptent parmi les meilleures choses de ce musée. Beaucoup par leur richesse, leur abondance m'ont fait songer aux bois allemands du XVe et du XVIe siècle. Le génie japonais s'y est donné libre essor ; on y retrouve ses qualités de clarté et de naturalisme habituelles, et toujours son élégance et sa distinction suprêmes dans la représentation de l'objet le plus humble. Mais l'esprit ne perd jamais ses droits ;



PRÊTRE DE LA SECTE TENDAÏ
Statuette en bois. Japon

et le pessimisme boudhiste n'a atteint que quelques philosophes désabusés ; le rire n'est pas banni, là-bas. Et quelques œuvres d'art nous en fournissent la preuve la plus amusante. Ainsi, deux porteurs de cloche aux jambes longues comme des échasses, nous avertissent que le créateur n'arriva pas du premier coup à la perfection que l'on sait. Puis, c'est un vieux diable qui, ne pouvant plus faire le mal, a pris la robe rouge, le vase à aumône et le parapluie du moine mendiant, et cherche à émouvoir, par des airs béats, la charité des passants. Ailleurs, le renard Ktitsouné, type de malignité, sort d'une marmite de riz à la grande frayeur des assistants.

Les bronzes religieux sont tout aussi bien représentés, encore que le musée Cernuschi soit d'une richesse plus grande à ce point de vue : mais j'y reviendrai plus tard.

LÉANDRE VAILLAT.



ENTRÉE DE LA SALLE DES SÉANCES PUBLIQUES

Le Centenaire de l'Institut de France
au Palais Mazarin

Le 25 octobre de chaque année, date anniversaire du 3 brumaire an IV (25 octobre 1795), les cinq Académies tiennent la séance publique annuelle de l'« Institut National » de France dans l'ancienne chapelle du collège des Quatre-Nations, sous la coupole d'un somptueux et magnifique palais, qui, après avoir reçu bien des destinations, sert aujourd'hui de demeure aux compagnies dont la réunion forme l' « Institut ». Elles entendent ainsi rappeler, à leur manière, le souvenir du jour où la Convention, qui avait supprimé, par décret du 8 août 1793, toutes les Académies « patentées ou dotées par la nation », les rétablit dans les termes suivants : « Il y aura un Institut national, chargé de perfectionner les arts et les sciences, et de publier les travaux scientifiques et littéraires qui auront pour but l'utilité générale et la gloire de la République. Il sera divisé en trois classes : Sciences physiques et mathématiques ; — Sciences morales et politiques ; — Littérature et Beaux-Arts. » En arrêtant ainsi, dans son avant-dernière séance, la création de l'Institut national, sur le rapport de Daunou, la Convention voulait établir un lien entre les diverses branches du savoir humain, désirait étendre au domaine scientifique, littéraire et artistique, l'union, l'harmonie fondamentale que la Révolution avait fait naître entre les diverses provinces de l'ancienne France. Colbert, frappé de l'antagonisme qui existait parmi les Académies avait déjà, en 1666, formé le projet de constituer une sorte d' « Institut », mais l'Académie française s'y était toujours refusé, de crainte qu'on ne portât atteinte à ses privilèges...

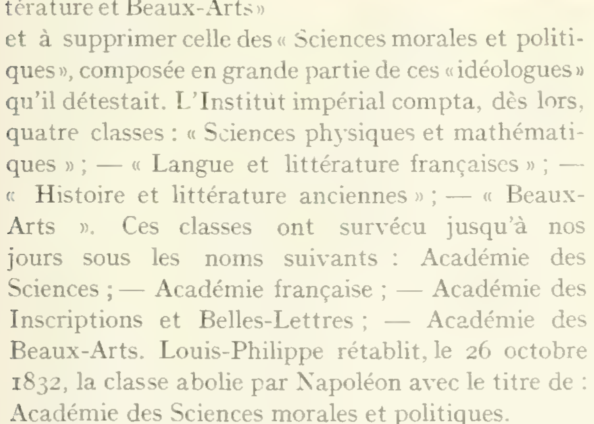
Le 25 octobre dernier, l'Institut, conformément à la tradition, s'est donc réuni solennellement pour entendre le discours d'usage du président du Comité administratif, emprunté tour à tour aux cinq académies, et pour applaudir avec discrétion et politesse, lieu de bonne société — les savantes lectures accoutumées ; cependant il ne fut point question d'un centenaire qui intéressait tous les membres de l'Institut, on ne dit mot de l'anniversaire qu'on pouvait évoquer en cette année 1906 qui marque dans les fastes académiques.

Cent ans, en effet, se sont écoulés depuis le jour où les membres de l'Institut, sur l'invitation de leur

« collègue » Napoléon Bonaparte, émigrèrent de la « Salle des Gardes » du Louvre, où ils tinrent leurs premières assises, au collège des Quatre-Nations. Installé en août 1806, l'Institut inaugura la salle des séances publiques le 4 octobre de la même année. Si Napoléon tira toujours vanité de son titre de membre de la classe des « Sciences physiques et mathématiques », où il avait été élu dans la section de Mécanique en remplacement de Lazare Carnot, exilé au 18 fructidor, et s'il prodigua les manifestations de respect à ses confrères, il n'hésita point à fractionner, le 3 pluviôse an XI, la classe de « Littérature et Beaux-Arts »



SALLE DES PAS-PERDUS



et à supprimer celle des « Sciences morales et politiques », composée en grande partie de ces « idéologues » qu'il détestait. L'Institut impérial compta, dès lors, quatre classes : « Sciences physiques et mathématiques » ; — « Langue et littérature françaises » ; — « Histoire et littérature anciennes » ; — « Beaux-Arts ». Ces classes ont survécu jusqu'à nos jours sous les noms suivants : Académie des Sciences ; — Académie française ; — Académie des Inscriptions et Belles-Lettres ; — Académie des Beaux-Arts. Louis-Philippe rétablit, le 26 octobre 1832, la classe abolie par Napoléon avec le titre de : Académie des Sciences morales et politiques.

Le transfert des classes de l'Institut dans les bâtiments du collège des Quatre-Nations entraîna la réfection intérieure de l'œuvre de Louis Le Vau et de François d'Orbay. Ces aménagements ne se sont guère modifiés depuis 1806. Nous ne saurions donner quelques détails sur les salles du Palais Mazarin, sans évoquer les circonstances singulières qui ont assigné finalement à l'Institut un édifice destiné d'abord à servir à l'instruction et à l'éducation de la jeunesse.

Giulio Mazarini passa les Alpes avec maigre escarcelle et mourut cardinal, ministre secrétaire d'Etat du roy de France, en possession d'une fortune colossale et d'innombrables collections de livres, de tableaux, d'objets d'art, de richesses de tous genres. Dans l'intention de perpétuer son souvenir, peut-être aussi dans l'espérance de se faire pardonner les larcins plus ou moins dissimulés que lui imputaient ses contemporains, le cardinal Mazarin inscrivit dans son testament une dotation considérable réservée à la fondation d'un collège. Soixante jeunes gens, gentils hommes ou fils de beaux bourgeois, nés dans les provinces des Etats conquis durant son ministère, devaient y être entretenus et instruits gratuitement. Le collège prendrait nécessairement le nom de son fondateur, mais les élèves étant originaires des quatre Etats ou « Nations » de Pignerol, d'Alsace et des pays allemands circonvoisins, de Flandre, de Roussillon et de Sardaigne, annexés, on le désigna jusqu'à la Révolution sous la dénomination de « Collège des Quatre-Nations ».

On se décida pour un vaste terrain situé en face le Louvre et qu'encombraient alors quelques demeures particulières et les derniers vestiges de la Tour de Nesles. C'est alors que Le Vau fit sortir du sol ce majestueux palais, où les internes disposaient chacun d'une chambre, vivaient au milieu d'un mobilier luxueux, aux armes du fondateur, et prenaient leurs repas dans de la vaisselle d'argent marquée à son chiffre. Notons, en passant, que les bureaux des secrétaires perpétuels des cinq Académies sont installés dans ces anciennes chambres d'élèves. L'Université n'accepta le don du cardinal qu'à condition de réduire de moitié le nombre des boursiers et de supprimer l'Académie d'équitation, d'escrime et de danse, que Mazarin voulait adjoindre au collège proprement dit. Armande Béjart, veuve Molière, avait ouvert un théâtre, vis-à-vis la rue Guénégaud : on lui enjoignit d'en clore les portes, la dignité de l'Université ne pouvant s'accommoder du voisinage de vils histrions.

L'aspect extérieur du monument était sensiblement différent de son apparence actuelle. *L'His-*



SALLE DES SÉANCES DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

toire de Paris, de Félibien, nous offre une belle estampe de Hérisset, de valeur précieuse, qui donne « Veüe et perspective du Collège des Quatre-Nations basti à Paris par le Cardinal Mazarin l'an 1661. » Un magnifique quai de pierre orné d'une balustrade à jour et décoré des armes de Mazarin bordait l'esplanade.

C'est toujours le monument en hémicycle que domine, dans sa partie centrale, un dôme qui couronne le portail soutenu par des colonnes d'ordre corinthien. Des deux pavillons carrés aux angles, celui de l'Est est réservé à la Bibliothèque Mazarine (1), celui de l'Ouest, dit « Pavillon des Arts » est percé d'un passage conduisant à la rue de Seine.

La coupole abritait la chapelle placée sous l'invocation de Saint-Louis. Convertie en salle de séances publiques d'après les plans de J.-L. Vaudoyer, elle est d'un goût déplorable. Les rosaces, chapiteaux et caissons, travail du sculpteur Bocciardi, sont dissimulés par des revêtements en bois ou en plâtre, décorés de peinture en grisaille d'un goût odieux. La coupole originale subsiste encore : elle exhibe deux inscriptions où Vaudoyer proclame ingénument sa gloire de restaurateur !.....

On date de cette période l'enlèvement des vases de pierre monumentaux, qui ornèrent d'abord la balustrade de la façade. On peut les voir dans la seconde cour de l'Institut, où ils avoisinent la Fontaine surmontée d'un buste de Minerve casquée, due à Houdon. On retrouve cette effigie de Minerve en guise de cachet sur les papiers et les publications des cinq Académies.

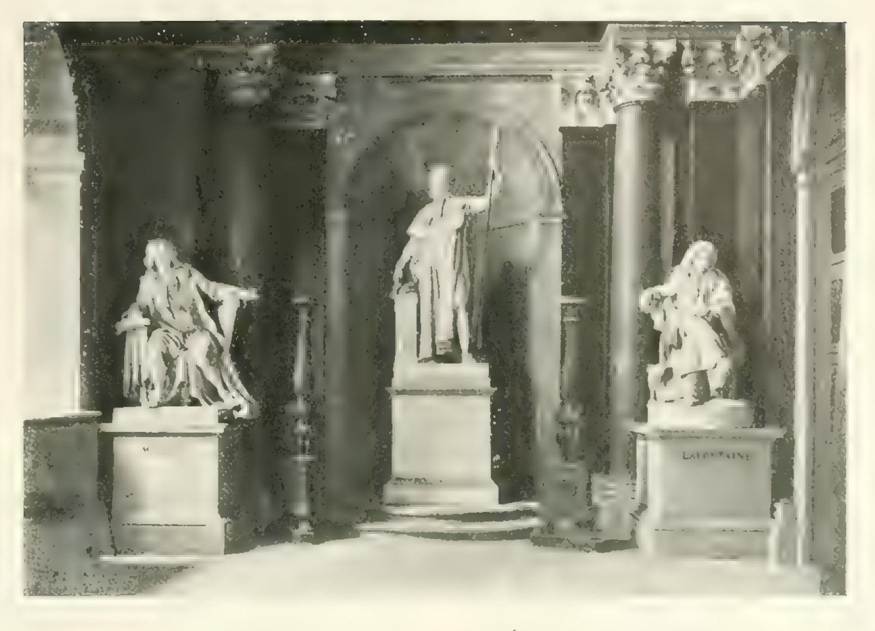
Les œuvres de sculpture débordent d'ailleurs de tous les coins et recoins. On en voit dans le vestibule d'honneur qui précède la salle des séances publiques, où se dresse une statue monumentale de Napoléon Ier en costume de sacre, œuvre de Roland « membre de l'Institut et de la Légion d'honneur », élève de Pajou, qu'encadrent la statue de Molière et celle de La Fontaine, non loin d'autres statues de Montaigne et du « vertueux » M. de Montyon ; on en voit même dans la salle des séances où Bossuet et Descartes (par Pajou), Fénelon (par Lecomte) et Sully (par Mochy), occupent quatre niches. A noter le très beau buste d'Henri d'Orléans, duc d'Aumale, donateur du domaine de Chantilly à l'Institut.

Dans l'aile gauche de la seconde cour, se trouvent les deux salles qui servent : la première, aux séances hebdomadaires de l'Académie française et de l'Académie des sciences morales ; la seconde, aux séances des trois autres Académies.



SALLE DES SÉANCES DES AUTRES ACADÉMIES

(1) Voir dans l'*Art et les Artistes* (n° [illegible]), la *Bibliothèque Mazarine* par Edouard André.



VESTIBULE DE LA SALLE DES SÉANCES PUBLIQUES

Pour se rendre à ces salles on longe un couloir encombré de bustes et remarquable par une statue de Chateaubriand. Augier et Sandeau, semblent de chaque côté lui former une garde d'honneur.

La salle des séances de l'Académie française est ornée d'un portrait de Richelieu, d'après Ph. de Champagne, par Stupfler, qui surmonte la cheminée.

La salle de l'Académie des sciences qui s'étend entre la salle des Pas-Perdus et la salle de l'Académie française est longue, vaste, de dimensions majestueuses.

Elle est éclairée par des vitrages. Les médaillons, peints sur toile enchâssée dans des bois sculptés, représentent Voltaire, Montesquieu, Buffon, Fénelon, etc. Cette sorte de Panthéon pictural fut imaginé par Louis-Philippe.

Mais les bustes ne respectent même point la Bibliothèque de l'Institut. On y remarque notamment la célèbre statue de Voltaire, par Pigalle.

Le monument n'eut pas toujours un destin glorieux.

Quand la Révolution survint, les ecclésiastiques, qui dirigeaient le collège, refusèrent d'adhérer à la Constitution civile du clergé. On vendit les biens, et les bâtiments furent convertis en une maison d'arrêt sous la Terreur.

Une des « Ecoles Centrales » de l'Enseignement secondaire occupa ensuite les bâtiments.

Puis ce fut, sous le Directoire, le « Collège de l'Unité »...

En assignant cette demeure aux Académies, Napoléon Ier semble avoir voué ces lieux austères et solennels à l'institution qui a perpétué le mieux les traditions d'organisation et de magnificence, qui présidèrent à ses origines...

EDOUARD ANDRÉ.

[illegible]



FONTAINE A LA MINERVE
(Cour de l'Institut)

L'Art dans la Mode

ÉTRENNES D'ANTAN

Il me faudra être moins rigoureusement artistique que de coutume en traitant ce sujet de saison, car il comporte le jouet qui vise plutôt à la joie qu'à la prétention. Du reste, les anciens joujoux ont atteint aujourd'hui une valeur de collection, qui permet de les ranger parmi les bibelots de vitrine.

On a toujours célébré la nouvelle année. Les peuples s'offrent à eux-mêmes des étrennes, car c'est vraiment aux environs du premier jour de l'An qu'on voit éclore l'objet de vogue, d'opportunité parfois, dont le succès sera plus souvent foudroyant et éphémère que durable.

L'article d'étrennes semble ne remonter qu'à quelques siècles, car l'usage n'était guère jadis que de s'offrir des sucreries, des fruits, des pâtisseries; cet échange de douceurs durant la saison inclémente, se fit dans des vases, des coupes, des coffrets qui enrichissaient le don. — Les « Nautiles », faits d'une magnifique coquille naturelle montée d'orfèvrerie, furent une des plus jolies créations du XVIe siècle, à cet effet. Et un drageoir accompagné de sa petite cuillère, autre variété de bonbonnière, se trouvait dans la main du duc de Guise, lorsqu'il tomba frappé, à Blois, par ses assassins.

Aux époques lointaines où l'on ignorait la culture intensive des serres, on offrait aux femmes, au lieu de fleurs : des parfums. — La cassolette, le brûle-parfums, le pot-pourri, vase percé de trous par lesquels s'échappait l'odeur enfermée dans ses flancs, donnèrent lieu à de fort beaux travaux d'argenterie et de faïence.

Le « cadeau utile » apparaît au moyen âge. Il faisait si glacial dans les plus magnifiques demeures et dans les églises, que l'on inventa le chauffe-mains, sorte de boule creuse, à remplir de cendre chaude mêlée de braise. En métal élégamment ciselé, chiffré, armorié, cela se portait au bout d'une chaîne fixée au poignet. — Bientôt la forme se modifia. Elle prit celle d'un livre dont le fermoir était une salamandre. Alors ce chauffe-mains se fit en faïence et contint de l'eau bouillante.

Un musée d'Allemagne conserve le « Petit Cheval d'Or » qu'Isabeau de Bavière commanda pour Charles VI, qui le reçut le 1er janvier 1404. En réalité, ce « petit cheval », tenu en bride par un page, semblant attendre son cavalier, est le prétexte à toute une scène de sainteté avec la Vierge, des personnages divers et un paysage, le tout constituant une merveille d'orfèvrerie, connue du reste aujourd'hui sous le nom de joyau d'Altœting. C'est le type par excellence de l'inutilité absolue, du vrai présent d'étrennes.

En 1760, apparut une chose mémorable : — le pantin. Nous en voyons toujours, taillés d'une façon rudimentaire, dans du carton ou des planchettes, enluminés, et desquels les membres disjoints s'agitent quand on tire leur ficelle. — Au début ils représentèrent les personnages de la Comédie Italienne. Leur succès fut tel que Boucher et d'autres artistes s'amusèrent à en exécuter. La satire s'en empara et bientôt les personnalités impopulaires : Maupeou, Beaujon, la Popelinière, Mlle Duthé et *tutti quanti* remplacèrent Arlequin ou Colombine. La police crut devoir s'en mêler. Les pantins jubilèrent ! Leurs possesseurs payaient l'amende et continuaient à faire danser la Dubarry vis-à-vis Choiseul.

Cependant la Chine envoyait ses laques, et Robert Martin, à leur imitation, inventa son « vernis » qui, dans sa nouveauté, fit fureur.

En même temps les idées de J.-J. Rousseau vont donner l'essor au « jouet instructif ». Il est de bon ton d'avoir du goût pour le travail manuel. C'est l'époque des boîtes à ouvrage, des établis de menuisier, des laiteries à l'instar de Trianon, et des petites forges copiées sur celle du roi, aux Tuileries.

Dans l'hiver de 1792, on vendra le : « Ça ira ». Ne croyez pas qu'il s'agisse d'un article révolutionnaire. C'est tout simplement une sorte de cocarde tricolore, patriotique (!) qui monte et descend le long d'une ficelle, en ronflant comme une toupie. Elle correspond à une chanson en vogue, dont le refrain encore monarchique était à peu près :

Grâce au Roy
Ça ira, ça ira.

Sautons par dessus la Terreur pour admirer, après Thermidor, la poupée coiffée à « la Victime », et les bracelets de cheville, et les bagues pour doigts de pieds que les Muscadins offrent aux Merveilleuses. Celles-ci leur font cadeau en retour d'un « pouvoir exécutif », c'est-à-dire d'un gourdin en spirale, qui était du dernier genre aristocratique. — Ensemble ils croquent des « Terroristes » à la vanille, et des « Émigrés » au chocolat.

Après la campagne d'Égypte, c'est un châle que toutes les élégantes attendent de leur mari. La chanson en est restée :

Voulez-vous
Des Bijoux
Des Cachemires...

Le jouet belliqueux est très demandé. On fond

des petits soldats en plomb. On invente les petits canons à mitraille de dragées. Enfin les « Cosaques » ont un succès fou. Ce sont les papillottes à pétards dont nous nous amusons encore en Carnaval.

L'Impératrice Joséphine s'éprend des breloques. Elle en comble toutes les dames de la Cour. On en suspend à profusion aux chaînes de montre.

Sous Louis XVIII, on construit un automate, destiné au duc de Bordeaux. C'est un grenadier que la duchesse de Berry appelle, on ne sait pourquoi, Trocadéro. Aussitôt les « trocadéros » de sortir des pavés, au rabais, mus par une manivelle, en fil d'archal.

L'acier très finement travaillé va jouir d'une vogue considérable. On verra des boîtes à jeu en citronnier, des ronds de serviette en ivoire, des garnitures de bureau en santal clouté de pointes d'acier. Les fermoirs de sac, de bourses, tout est en acier.

Les belles vaporeuses lisent beaucoup. De 1830 à 1840, chaque nouvel an voit paraître son volume de contes et de vers, à l'imitation des « Keepsakes » anglais, illustré de gravures charmantes, et souvent relié en soie ou en velours.

Les petits bronzes en général plaisent beaucoup. La colonne Vendôme se vend comme plus tard se vendra la Tour Eiffel.

Rudolphi lance ses bijoux émaillés, représentant des grappes de raisin avec leurs feuilles ; et son voisin sur le boulevard des Capucines, le « collier d'ambre » rivalise avec ses cornalines, ses agathes, ses pierres et ses camées.

Le second Empire, après la prise de Pékin, voit le triomphe des chinoiseries — Les camelots lancent un jour le plus colossal succès des Petites Baraques que l'on ait vu : « la Question Romaine »

Et pendant le siège, on met le plus haut prix aux boîtes de conserves, aux morceaux de fromage, que l'on ne jugea pas superflu d'offrir sur des plateaux d'argent.

Depuis, la caractéristique du bibelot d'étrennes fut le luxe, la fantaisie du confiseur, qui chaque année invente, innove, crée sans relâche de capricieuses fantaisies aussitôt démodées ou fanées. — Paris triomphe dans l'inutilité.

MME GEORGES RÉGNAL.

Le Mouvement artistique à l'Etranger

ALLEMAGNE DU SUD

UNE intéressante exposition d'œuvres très modernes d'artistes français traverse l'Allemagne ces temps-ci. Organisée par notre collaborateur M. Rudolf A. Meyer, elle a été vue à Munich en septembre ; elle est maintenant à Francfort ; sera en novembre à Dresde, en décembre à Karlsruhe, en janvier à Stuttgart. Elle se composait d'œuvres de MM. Bernard, Bonnard, Camoin, Cross, Maurice Denis, Edvard Diriks, Guérin, Matisse, Laprade, Lebeau, Luce, Manguin, Marquet, Puy, Roussel, Théo van Rysselberghe, Signac, Vallotton, Valtat et Vuillard. En outre des paysages et des fleurs de Mme Lucie Cousturier et quelques œuvres de Gauguin, van Gogh, et Seurat. D'autre part, aux galeries Heinemann, à Munich, les dessinateurs de *Simplicissimus :* MM. Wilhelm Schulz, Ed. Thöny, Th.-Th. Heine, F. von Reznicek, Pascin, Bruno Paul, Olaf Gulbranson et les autres, exposaient les originaux de leurs prodigieuses caricatures. On sait le beau tapage qu'elles produisent en Allemagne. De toute leur allure, généralement si décorative, elles ont du reste marqué un renouveau dans cet art très difficile, qui exige de tels dons spéciaux pour conserver en même temps que son efficacité quelque mérite autre que transitoire. Écrire l'histoire des mœurs, c'est bien ; mais l'écrire en des pages telles que, sans légende explicite comme sans connaissance des faits auxquels elles alludent, on les puisse admirer pour leur fantaisie, leur composition ou leurs couleurs, c'est mieux encore. Goya a été le premier caricaturiste de cette sorte en Europe. Mais la pléiade de *Simplicissimus* s'est renseignée aussi auprès des Japonais. Et surtout elle s'est conservée extraordinairement allemande. Trop souvent la caricature pour réussir doit épouser les passions de la foule et hurler avec les loups : on le voit en Angleterre presque toujours, et en France encore trop souvent. *Simplicissimus* fut invariablement du parti du plus faible. Et l'opposition a plus de mérite en Allemagne que partout ailleurs, parce qu'elle est bien plus difficile. Or, nulle satire ne fit jamais mieux la leçon aux Grands, et ces leçons n'ont pas toujours été perdues. Qu'à cela s'ajoute un intérêt d'art de premier ordre, et l'on comprendra l'amour des intelligences averties d'Allemagne pour leur *Simplicissimus*. Je crois qu'une exposition choisie de ces feuillets à Paris serait une heureuse idée.

Au moment où le *Secession* et le *Glaspalast* ferment leurs portes, il me reste à dire les mérites de l'Exposition rétrospective d'un demi-siècle de peinture bavaroise (1800-1850). Elle nous a révélé une époque d'art que les historiens français et même allemands de la peinture au XIXe siècle, passent un peu trop dédaigneusement sous silence. Lorsqu'on a parlé de Cornelius, du premier Kaulbach, de Schwind, et des Nazaréens qui, du reste, ne furent pas bavarois, on croit avoir tout dit. On connait encore un peu Spitzweg pour ses petites scènes de genre, souvent soignées comme des tableautins hollandais avec en plus une bonne humeur, une jovialité anecdotique et un certain romantisme bourgeois à la Ludwig-Richter. Mais rares sont les critiques qui ont des notions claires sur

le paysagiste classique Carl Rottmann, sur le paysagiste surtout alpestre Jean-Jacob Dorner, sur l'animalier Eberle. Pour notre part, nous avons eu la révélation de deux ou trois portraitistes de marque. Henri-Marie von Hess se tient tout à fait proche de Ingres, un Ingres qui se repérerait à Holbein au lieu de Raphaël. Et si l'on considère la pauvreté de ses froids tableaux religieux, il est impossible de comprendre que le même homme ait pu être tantôt si excellent, tantôt si ennuyeux. C'est que, dans un cas, il croyait devoir se mettre à l'école de Pérugin et des Raphaël ; dans l'autre, ne se contentant que d'être consciencieusement lui-même, il se retrouvait de la lignée de Holbein tout naturellement. Jean Georges Edlinger est le direct prédécesseur de Lenbach. On sent qu'il a regardé attentivement Rembrandt, mais de malheureuses préparations brunes lui ont joué de mauvais tours et c'est grand dommage. Il fait figure réellement d'une sorte de Lenbach bourgeois, peintre de vieilles femmes et de vieux hommes d'une individualité forcenée. Grâce à lui, Lenbach n'est plus du tout une apparition isolée dans l'Art allemand. Il avait été préparé. Et bien. Enfin Joseph Carl Stieler, qui étudia à Paris sous Gérard, nous apporte un sigulier reflet de son maître dans la majeure partie d'une production évidemment hâtive, et tout à coup, à trois reprises, il l'égale, sinon le surpasse. Le portrait de Mme de Kleinschrott, en plein air, sous un large chapeau de paille, le visage modelé exquisement dans une légère pénombre pleine des reflets de la paille et de la légère clarté passant au travers, est non seulement un tour de force et l'œuvre d'un précurseur, mais surtout une œuvre de grand style en même temps que d'infinie simplicité et d'une intense poésie. Et comme elle porte sa date sans fatigue ! Comme c'est bien la femme de Balzac et de George Sand ! Comme vous reviennent à l'esprit, devant cet aimable visage, tous ces portraits littéraires d'héroïnes surannées où il est affirmé que « jamais ovale plus pur, sourcils mieux arqués, traits plus réguliers, douceur plus imposante n'avaient inspiré plus de respect et d'admiration. » Ou n'importe quoi de ce genre. Et si le charme de la personne n'était si grand, peut-être que la *Batelière de Tergernsee*, comme œuvre, vaudrait autant. C'est tout le contraste de la paysanne à la grande dame et n'était le périlleux tour de force de l'ombre et des reflets sous l'immense chapeau de paille de Mme de Kleinschrott, ce serait du plein air tout aussi innovateur. Ces joues rouges, ces mains brunes, la robuste santé de cette fille paysanne, le paysage tout bavarois qui l'entoure, tout cela pour les années 1820-1830 est tout simplement extraordinaire. On s'avisa ainsi d'être Bavarois et de passer du goût Empire au sain réalisme avec la plus grande simplicité du monde, alors qu'il fallut tant d'efforts, briser tant d'obstacles pour s'apercevoir du peuple et du paysage de France. Et de cela, personne ne se doute en France. L'histoire de la peinture française au XIX[e] siècle passe de David et Gros, à Géricault et à Delacroix, à Chasseriau et à Couture et semble l'histoire universelle ! A côté de ce grand mouvement romantique presque épique dont celui des Kaulbach, des Cornelius et des de Schwind ne saurait en aucun cas prétendre suivre, même de très loin, l'élan impétueux, il florissait ici une peinture allemande dont personne ne se doutait, aussi hardie que soigneuse et qui sauve l'époque de la médiocrité ; car aussi bien Waldmuller à Vienne, dont nous avons tant dit voici dix ou douze ans les mérites sans que personne nous croie avant la décisive exposition de Berlin, qu'à Munich ces très bons et très estimables petits maîtres, se frayaient en silence leur petit sentier du conventionnel au véridique et du pompier au sens de la nature, sans qu'on leur ait encore rendu la justice à laquelle ils ont droit. Voyez le portrait de la seconde femme de Stieler. Rien de plus sentimental : elle est assise au clair de lune au bord d'un lac, vêtue de blanc, des roses blanches sur la tête. Les yeux inspirés, sa rêverie accoudée disent la lectrice d'Ossian et de *Corinne*. Et cependant, quelle peinture perspicace. C'est Diane de Maufrigneuse en personne. Et le lac est réel, l'effet de nuit excellent, le paysage tout à fait imprévu avec cette toilette, cette pose et le goût sentimental dont l'ensemble témoigne. C'est vraiment ici la bataille entre le goût ancien et le goût nouveau. Une telle œuvre est une date. *Mme de Kleinschrott* et la *Batelière de Tegernsee*, si chronologiquement leur date est postérieure, marquent un immense progrès dans le sens de nos idées modernes.

Il valait la peine d'insister sur cette exposition et sur ces trois noms. La rétrospective de Munich, comme celle de Berlin, tend à démontrer que la peinture allemande moderne, à côté de ce qu'elle doit à la France, a cependant une histoire particulière à elle et des racines parfaitement nationales. Et cette histoire particulière vaudrait la peine d'être écrite.

William Ritter.

ANGLETERRE

Parmi les nombreuses expositions qui ouvrent en novembre pour arracher les amateurs d'art à la morne grisaille des rues de Londres, la première a été celle de l'Institut des *Oil Painters* (peintres à l'huile.) Elle offre, pour la distraction, sinon en même temps pour les délices des visiteurs, un formidable étalage de près de 400 œuvres. Quant à la facture, aux genres des tableaux, il n'y a pas de limites, et, chose inévitable dans une exposition de semblables proportions, une grande partie, sans prétendre aucunement à l'art véritable, ne sert qu'à garnir les murs. Ces peintures insignifiantes, ces *pretty-pretty* (gentilles) trivialités, ces vaines répétitions de sujets hors d'usage, concourent cependant à un excellent résultat : c'est, grâce au contraste, de faire ressortir beaucoup plus les œuvres de réelle valeur qui s'y trouvent éparpillées. Aucune exposition, ces derniers temps, ne semble complète, sans une toile de M. Sargent ; aussi n'est-on nullement surpris de rencontrer là sa *Venitian tavern* (taverne vénitienne). La force confiante que par opposition y révèle justement la faiblesse des efforts, prend dans ce tableau des proportions gigantesques, et on y retourne encore et encore quand une fois les regards l'ont découvert. Ce n'est qu'un sombre intérieur, avec, assis à de petites tables, quatre femmes en robe noire et un homme ; au plafond pendent des bottes d'oignons ; la seule tache de couleur claire, c'est un manteau écarlate sur les genoux de l'une des femmes, mais, cette petite toile, sortant ainsi des mains de Sargent, c'est un plaisir de la contempler.

Nous sommes arrivés ensuite à M. Charles Sims, pour en examiner le sujet délicieux, d'une facture pleine d'habileté. Il ne cause point ici de déception. *The Kiss* (Le baiser). Une jolie jeune fille vêtue de rose baisant un petit garçon en costume de marin, est digne de la réputation acquise par l'artiste. Débordante de lumière et d'atmosphère, son œuvre possède un charme irrésistible. D'un caractère tout différent, sont les toiles de M. F. Cayley-Robinson.



WANING DAY, PAR F. CAYLEY-ROBINSON

On y voit la contrainte, la gravité d'intention qui distingue les pré-raphaélites genre moderne.

L'art y est entouré de problèmes que l'artiste s'impose à lui-même.

Dans le *Waning Day* (le Déclin du jour) domine le conflit entre la lumière de la lampe et celle du jour qui meurt, l'une, chaudement brillante dans la chambre, l'autre arrivant grise et froide par la fenêtre. M. Cayley-Robinson n'est rien autre que grave dans son art ; il l'a toujours été depuis qu'il expose, mais cette gravité, son individualité l'empêche de devenir ennuyeuse. C'est un coloriste de premier ordre, qualité qui apparaît encore dans le *The outward Bound* (En partance pour le lointain) : sur une mer tranquille, le soir, avec, au loin, un phare, un bateau à voiles est hâlé hors du port vers le large. Dignes de remarque aussi sont les lis de M. Ernest Board : un étrange personnage, en *Victorian costume*, dans un jardin d'une peinture magnifique ; le *Returning Home* (le retour à la maison) de M. William Shackleton ; les *Sweat-Peas* (les Pois doux) de M. Hon. John Collier ; et *All in the day's Work* (toute au travail du jour), qui, en dépit de l'extrême laideur de la jeune fille lavant le service bleu et blanc du déjeuner, est une vigoureuse pièce de peinture. Le seul portrait qui appelle l'attention est de Sir Georges Reid : *M. Charles Handesley* est probablement l'une des plus belles œuvres qu'ait exécutées ce grand portraitiste.

Quant au paysage, l'exposition n'est point sans offrir un grand intérêt. Le fait que le président de l'Institut, M. Frank Walton, est lui-même un paysagiste remarquable, y contribue sans doute pour beaucoup. Là, l'œuvre principale de M. Walton *In the heart of the Surrey Hills* (au cœur des collines Surrey) est un exemple charmant du savoir-faire du peintre, et du sentiment raffiné qu'il a des beautés de la nature. M. J. Aumonier nous montre une fois de plus les délices qu'il éprouve à peindre de larges étendues de paysage. *On the Hillside* (sur le versant de la colline), où les ombres s'enfuient devant la lumière du soleil, est ici l'un des plus beaux tableaux. Un autre qui le suit de près est le *Cloundland* (le pays des nuages) de M. Georges Wetherbee. Je dois avouer que j'estime M. Wetherbee le plus poète de nos paysagistes, mais il n'est point nécessaire d'avoir une préférence pour apprécier sa belle petite œuvre. Sur le bord d'un rocher, regardant vers la mer et les nuages, est une jeune fille dessinée avec un art exquis, expressif dans chaque ligne de la draperie, et de la brise qui souffle autour d'elle. M. Leslie Thomson, avec un ciel de soleil couchant, brillamment peint, dans *Blakeney Marshes* (marais de Blakeney) ; M. Claude Hayes avec *Feeding time*, *A Frosty Morning* (une froide matinée) ; M. Robert Little, avec *The Valley of the Tharne* (la vallée de la Tharne) ; M. Hughe-Stanton avec *Pas-de-Calais* où il déploie une fois de plus son talent de peintre de nuages ; M. Walter Donne avec *Bringing Home the Goats* (Ramenant les chèvres à la maison) ; et M. Alexander Mann avec *Afterglow* tous concourent à affirmer la valeur que possède actuellement la peinture de paysage en Angleterre.

La première exposition de la *Royal Society of British artists* sous la présidence de M. Alfred East ne montre pas un grand progrès sur celles qui ont eu lieu sous le régime Wyke-Bayliss. Les deux toiles par lesquelles est représenté le président, n'ont pas l'intérêt qui, d'ordinaire, s'attache à ses œuvres : la plus grande en effet *Evening on the Cotswolds* (soir dans le Costwold) me semble une des plus faibles qu'il ait jamais exposées. La *Mouth of the Tindhorn* (l'embouchure de la Tindhorn), de M. W. J. Laidlay, avec ses grandes étendues de rivage sablonneux et ses vagues murmurantes, est une des meilleures qui soient sur les murs. M. Algernon Talmage, M. W. Henry Gore, M. Spenlove-Spenlove, sont aussi représentés par de bons paysages. Nous souhaiterions cependant que ce dernier abandonnât pour un temps ses scènes d'hiver dans le bas pays. *The Raiders* de M. John Muirhead se distingue par ses excellentes qualités, et le portrait

de sa petite fille par le professeur von Herkomer — une symphonie en bleu — l'emporte aisément sur les autres portraits. Un intérêt de mélancolie, et cela seulement, attache à la série d'études et de dessins que fait le dernier président, Sir Wyke Bayliss, des intérieurs d'églises et de cathédrales.

En quittant les murs qui regorgent, des "Sociétés galleries" une exposition de cinquante-neuf toiles d'artistes différents vient à propos apporter son soulagement. Chacune presque demande une longue et minutieuse attention. Il y a un magnifique Harpignies (*Environs Nevar ?*) ; il y a un Corot parfait (*La Gallière*). Ici le coloris au calme triste de Dutchmen, Israels, Mauve, Maris, Steelink ; là, l'éclat d'une scène vénitienne par Ziem. Ici aussi se trouve la fameuse : *Picture Gallery of Ancient Rome.* (Galerie de peinture de l'ancienne Rome), de Sir Laurence Alma Tadema, ainsi que le *Persée et Andromède* de Lord Leighton. Dans l'ensemble, l'exposition est une de celles où l'on aime à s'attarder.

La seconde exposition de la société de 25 peintres anglais, présente une agréable variété d'œuvres, que ses membres ont pu aisément fournir. M. Oliver Hall, M. Hughes Stanton, M. Beshman Priesturan, M. Hevellyn, M. J.-L. Henry, M. Alfred Withers, M. Grosvenor Thomas, nous donnent leur interprétation de paysage avec l'impression de leur individualité fortement marquée sur chaque œuvre. Parmi les « figure paintings » nous avons les expressions diversifiées de M. E. A. Hornel, ce qui de plus en plus ressemble à une mosaïque. M. S. Melton Fisher (qui est toujours agréable) et Miss Constance Halford, étrangement intéressante, bien que ses jolies filles soient, apparaissent déraisonnablement sales dans toute la peinture de leurs chairs.

MM. Shepherd ont une heureuse façon de s'assurer quelque genre spécial pour leur exposition d'hiver. Ce qui, cette fois, offre un extraordinaire intérêt, c'est une peinture à l'huile de Peter de Wint, une vue de la vallée de la Tamise, près de Cookham. On ne connaît ici que deux autres peintures à l'huile de de Wint, et elles sont au « South Kensington Museum. » Cette toile est un très beau spécimen ; le ciel, la perspective, le jeu de lumière et d'ombre sur la colline, la bande argentée de la rivière lointaine, forment un ensemble qui est un enchantement. Elle semble demander qu'on l'enchâsse dans une galerie publique.

Il y a maintenant une pléthore d'expositions. Je dois forcément me contenter de signaler celles de la *Royal Water Colour Society, the Society of Portrait-Painters* MM. Afrew, et MM. Mac Lean.

Arthur Fish.

BELGIQUE

Deux expositions de cercles viennent de se succéder dans les locaux réservés du Musée moderne. Ces locaux insuffisants et qui sont tout ce dont on dispose en attendant le palais qui figure aux plans du fameux Mont-des-Arts tant attendu, ces locaux sont tellement demandés, les cercles se multiplient sous de telles proportions que la direction des Beaux-Arts doit réduire le temps accordé à chacun de ceux-ci, et qu'elle voit venir le moment où il faudra inviter les sociétés d'artistes à fusionner pour exposer ensemble.

Le mois dernier, c'était le « Labeur » qui occupait les salles ; ce mois-ci, c'est le « Sillon ». Le *Labeur* est un cercle de jeunes, le *Sillon* un groupe de jeunes aussi, mais de jeunes en train de mûrir.

Parmi les artistes du premier de ces deux cercles, il en est un certain nombre qui ne manifestent encore, dans des études et des pochades, que des intentions, une vision quelquefois subtile, quelquefois distinguée, mais point encore servies par de décisives qualités d'exécution. Par contre, il est quelques peintres de talent à la fois personnel et savant.

M. Henri Thomas, dont je vous ai parlé déjà et qui égare quelque peu de rares qualités d'expression, de couleur et de savoureuse facture, dans des négligences de forme et dans des intentions trop littéraires, montre cette fois de beaux morceaux où la distinction et le caractère subsistent dans de la réalisation complète. Il faut citer notamment la *Petite Glace* où les chairs sont traitées avec raffinement, avec puissance. M. Van Zevenberghen montre une toile où l'exécution touche à la maîtrise : la *Laveuse de Vaisselle* ; chaque morceau y est traité avec une exactitude large, robuste, avec un souci de la variété de la matière, et dans une couleur sobre et éclatante en même temps.

M. Oleffe aussi est un artiste intéressant. En des tons amers, des gris et des verts glauques, s'harmonisant avec des blancs hardis, il peint la figure dans le plein air. Il y a un peu de brutalité encore dans ses toiles, la forme n'y est pas toujours résistante, mais elles sont attachantes par la couleur personnelle, par l'atmosphère.

M. Martin Melsen, peintre exaspéré de paysanneries de couleur ardente, d'expression violente et crispée; M. Thévenet qui expose une série d'intérieurs où se manifeste, en des somptuosités amères, une personnalité; M. Hageman, M. Binard, M. Le Moyeur, M. Ottmann, M. de Taedeler, le sculpteur Herbays, avec ses groupes vigoureux et pleins de couleur, avec un masque à la forme délicate et large auquel ne manque que l'épiderme; Grand moulin et Baudrenghien doivent être signalés également.

Le *Sillon* est un cercle plus ancien que le *Labeur*. Les artistes qui y exposent aujourd'hui ont, pour la plupart, débuté, il y a une dizaine d'années. Je vous ai dit déjà les tendances de ce groupe batailleur épris d'art solide, surtout réagissant contre les exagérations de l'impressionnisme, et réagissant au début, avec exagération eux aussi, faisant de la pâte trop lourde, de la forme trop pesante et de la couleur trop sombre.

Les exagérations se sont dissipées ; et aujourd'hui, chez la plupart des peintres du *Sillon*, se réalise l'accord entre les conquêtes de lumière et de subtilité de vision de l'impressionnisme, et la solidité, la puissance de matière des traditions flamandes. Et le Salon de cette année montre un bel épanouissement de talents sains et vibrants, de talents épris de vie éclatante, fraîche et vigoureuse.

Dans tout ce qui est exposé là chante une joie virile, même dans la vision mélancolique, parce que tout cela est le résultat d'une contemplation claire, hardie, étreignant toutes choses avec volupté.

Les portraits graves, aux austères harmonies, de M. Wagesmans, et ses larges, grandes et délicates études faites au bord de la mer, avec leurs ciels tendres et tragiques ; les portraits crânes, concentrés et chatoyants de M. Swyncop et ses toiles pittoresques et raffinées rapportées de Hoorn ;

les figures de M. Smeers, si ardentes dans la lumière frénétique et son beau portrait de femme en rose ; les portraits pensifs, peints avec maîtrise par M. Landy ; celui de M. Pinot, distingué et savoureux comme les fleurs du même peintre ; les natures mortes de M. Simonin, de vision si particulière ; les paysages de M. De Greef, de M. Tordeur, inondés de lumière caressant de la forme définie ; ceux de M. Lefebvre ; les élégantes figures de M. Bouy ; les fleurs si ardentes de M. Mignot, et ses eaux-fortes en couleur, très caractéristiques ; les miniatures de M. Bulens ; et puis encore lés chaudes études de M. Apol, les pages où M. Hanstraete fait chuchoter dans de la couleur amortie, l'atmosphère des vieilles ruelles et des béguinages, celles de M. Godfrinon, un peu lourdes encore, mais de belle couleur, celles de M. Van den Drugge, de M. Déglumé, le portrait de Mlle Brohé, tout cela, avec des mérites inégaux, donne une même impression réconfortante ; dans tout cela la matière vibre, c'est pour elle que la lumière est faite, c'est par les frissons qu'elle lui imprime que cette lumière est à nos yeux sensible et émouvante.

Les sculpteurs du *Sillon* ont la même santé, la même conception de leur tâche.

Il y a quelques figurines de ce malheureux Hocquet, qui, en pleine possession d'un talent incontestable, mourut tristement, il y a quelques mois, près de New-York. Il avait entrepris une ascension en ballon, seul. On retrouva son corps sur un banc de sable, près de la côte. Il avait trente-deux ans et avait déjà beaucoup travaillé, assez pour que l'on puisse, de ses œuvres, faire prochainement à Bruxelles une exposition.

Il y a plusieurs beaux morceaux de M. Moscré, notamment un buste de femme d'une noble simplicité de lignes et d'attitude, et de curieuses, de troublantes figures évoquant l'homme de la préhistoire, avec une singulière et intense âpreté d'expression. Il y a un beau morceau de grande statuaire, très pure par M. Puttomans intitulé *Impossibilité*. Et il y a enfin des bustes serrés et savants et un bas-relief de M. Huygelen.

Il y a quelques mois, je vous ai signalé la découverte, au musée de Bruxelles, d'un Vermeer de Delft : un portrait d'homme, aux chairs lumineuses, aux étoffes superbement traitées. Ce portrait, après avoir été attribué à Rembrandt dans une exposition à Londres, puis à Nicolas Maes, avait été acheté à Paris, par le musée de Bruxelles, en 1900.

Lorsque, après une étude attentive et des rapprochements faits par M. A. J. Wauters, on l'attribua au prestigieux maître de Delft, cette attribution fut contestée. M. Brédius, le conservateur du Musée de La Haye penchait pour Jan Victsors.

Or, on vient de découvrir dans le fond, en pleine pâte, le monogramme de Vermeer.

Il n'y a donc plus de doute.

G. Van Zype

ESPAGNE

Avec le beau temps d'automne, la vie artistique renaît. Nous avons vu quelques journées grises et c'est comme une fête pour nous accoutumer à voir pendant de longs mois un ciel toujours bleu orné d'un soleil éblouissant et implacable.

La permanence dans les ateliers est possible par la douceur de la température ; les artistes sont rentrés, les toiles qui représentent le travail estival se déployent, et si je trouve quelqu'une d'entre elles digne d'être connue parmi vous, je vous en rendrai compte.

Barcelone.
Exposition internationale des Beaux-Arts.

Un brillant concours artistique est annoncé pour le mois d'avril prochain dans la belle capitale de Catalogne.

L'exposition est internationale et elle vous intéresse, tant à cause de cela que par le bon accueil que l'art français trouve dans ces départements de la presqu'île espagnole. Le règlement « dont je vous ferai expédier des exemplaires si vous en avez besoin » fait savoir que l'Exposition sera formée par des salles régionalistes d'Espagne, et par des salles étrangères et internationales.

Le comité pourra dédier une salle spéciale à l'œuvre d'un seul artiste, espagnol ou étranger.

Sont admises au concours des œuvres de peinture, sculpture, leurs dérivations, et reproductions des travaux classiques de sculpture et peinture. Dans la section industrielle pourront figurer les travaux de métallurgie, céramique, vitrerie, ébénisterie, mobilier, charpente, tapisserie et reproductions des œuvres classiques d'art secondaire dans toutes leurs phases et procédés.

J'appelle l'attention de vos compatriotes, les artistes et les fabricants de l'industrie artistique sur l'article X du règlement qui dit :

« Avec le propos d'honorer dûment les artistes et artisans nationaux ou étrangers de mérite reconnu, et afin de procurer la plus grande importance à l'Exposition, la municipalité, et en son nom le comité exécutif, se réserve le droit de faire des invitations personnelles qui comporteront l'avantage pour l'exposant de ne pas avoir à payer les frais d'expédition et réexpédition, outre celle pour l'œuvre de ne pas être soumise aux rigueurs du jury d'admission. »

La date fixée pour la réception des envois sera du 15 au 30 avril.

Voyages artistiques.

Pour le prochain printemps, je travaille à un projet d'expéditions artistiques avec des itinéraires et renseignements utiles à l'artiste désireux d'admirer les beaux tableaux, les belles pièces de sculpture et les joyaux d'architecture que l'Espagne possède, sans oublier en même temps les renseignements fort nécessaires pour le touriste qui en Espagne désirerait trouver dans les voyages un peu de confort.

Je ne garantis pas que dans toutes les expéditions proposées vous trouverez au but un Terminus-Hôtel ou un Splendide Hôtel Palace ; ni comme moyens de transport des trains de luxe et des moelleux sleeping-car. Mais je vous assure qu'à la fin des traversées de la montagne, faites à dos de mulet ou à pied, et après avoir fait de longues marches sur nos poudreuses grandes routes, vous trouverez un village pittoresque, un monastère historique d'une valeur immense comme richesse et art, un palais renfermant des superbes tableaux, toujours enfin quelque chose dont la vue vous dédommagera des peines et fatigues du voyage.

Malheureusement tous nos trésors artistiques ne sont pas à la portée des chemins de fer, et dans le voisinage des grands hôtels, comme ils le sont dans Séville, Grenade, Burgos, Tolède, Escurial, Léon, Madrid et beaucoup

d'autres villes et capitales, et il existe de splendides trésors cachés dans des petits villages et dans des lieux éloignés des modernes voies de communication.

Je dédie exclusivement le travail aux lecteurs de *L'Art et les Artistes* et si vous le trouvez de quelque utilité e serai satisfait.

Le musée de Cordoue.

Deux jeunes artistes, les frères Romero-Torres ont pris la tâche de doter d'un musée leur ville natale Cordoue.

Comme la persévérance et la sympathie valent au moins autant qu'un fort budget, surtout dans ce cas où le budget n'existe pas : mettant à contribution l'amitié des nombreux artistes, désintéressés et généreux comme en général sont tous les artistes, ils ont réussi à réunir une intéressante collection d'art moderne avec des tableaux de maestros du XIXe siècle comme Vicente Lopez et des artistes fameux entre lesquels on voit en premier lieu les noms de Becquer, Ferrant, Lucena, Garuelo, Villegas, Ferzandir et autres.

Les sculpteurs Querol, Monserrat, Ynurria, Alsina, Castaños, Piquer, Galan, Garnelo, et Alvarez ont aussi fait don des ouvrages dus à son inspiration et le Salon moderne offre enfin un agréable ensemble obtenu à peu de frais pour la ville.

Au même temps, MM. Romero Torres ont doué d'une excellente installation le musée archéologique et le Salon des tableaux antérieurs au siècle passé.



Musée de Cordoba

LA VIRGEN DE LOS PLATEROS
par JUAN VALDES LEAL

Entre ces tableaux des vieux peintres, on en trouve plusieurs dignes d'admiration et d'examen, et le nom de leurs auteurs sera plus éloquent que mon éloge.

La galerie est composée par des œuvres de Ribera, Van-Dyck, Zurbaran, Zambrano, Peñalosa, Bassano, Palomino, Brandi, Bocanegra, Riezco, Cobo, Larabia, Villavicencio, Pedro de Cordoba « artiste très notable du XVe siècle », Alfavo, Castillo, Valdes Leal et autres de glorieuse signature, entre lesquels on trouve un certain nombre de très intéressantes toiles anonymes, et peintures sur bois des artistes italiens, germaniques et espagnols des XVe et XVIe siècles.

Ces tableaux ont appartenu à des couvents et églises et ont passé à la municipalité lors de l'expulsion des corporations religieuses en 1835.

Le musée possède aussi une riche collection d'autographes et dessins de Murillo, Zurbaran, A. del Castillo, Leal, Palermino, Rizzi, Camaron, Montañès, Bayeu, Maella et Vicente Lopez.

De tous ces vieux maîtres qui dorment au musée de Cordoue, les mieux représentés par l'importance de leur œuvre, sont Antonio del Castillo et Valdes Leal, pas trop connu encore, même en Espagne, et qui ne sont pas placés dans le monde de l'art, au lieu qui correspond à leur mérite.

Antonio del Castillo fut, au XVIIe siècle, le premier peintre de Cordoue. Attiré par la renommée de Murillo il fit le voyage à Séville pour visiter le fameux peintre des Conceptions. En voyant les superbes tableaux de Murillo, il exclama : « Castillo est mort... » il retourna découragé à Cordoue et peu de temps après rendit son âme à Dieu.

Valdes Leal vécut à Séville dans les jours et comme rival de Murillo auquel il disputait le marché et l'admiration de ses contemporains.

Dans l'Hôpital de la Charité fondé dans cette capitale andalouse par le fameux Don Luis de Mañara « personnage qui inspira par ses aventures et ses forfaits, la légende de Don Juan Tenorio », on conserve un de ses tableaux intitulé *Les morts* d'un tel réalisme que Murillo invité par Leal, à voir cet ouvrage épouvantable, lui dit : « Compère... pour regarder ce tableau, il faut se boucher le nez. »

En plus des tableaux du Musée on peut en voir d'autres magnifiques de Leal dans l'autel du Couvent du Carmel, qui par leur valeur artistique justifient l'installation d'un tableau de lui comme pendant d'un de Velasquez au musée de Trafalgar-Square à Londres.

Cordoue, la cité sainte des Califes ; en plus de sa nature splendide, de sa merveilleuse mosquée, de ses légendes mauresques, de ses femmes aux yeux noirs et de ses parfums de roses et azahars, possède aujourd'hui un très intéressant musée, dû principalement aux initiatives des deux jeunes artistes, les frères Romero, qui ont procuré un nouvel attrait aux touristes visiteurs de la belle capitale andalouse.

Numance.

Les fouilles de la petite cité qui lutta contre le pouvoir immense de Rome, continuent avec activité.

J'ai visité les travaux désirant pouvoir vous informer de quelque trouvaille d'une réelle valeur artistique et... rien encore, il faut attendre.

Les objets trouvés, armes, monnaies, débris de céramique, ustensiles de ménage et toilette ne sont encore en nombre que pour former le point de départ d'un minuscule et peu riche musée.

En échange, l'intérêt historique est considérable ; c'est un sujet d'études pour les militaires qui peuvent voir à découvert l'emplacement des campements romains dans lesquels attendit Scipion, patiemment, que la faim des assiégés lui procurât un succès qu'il n'avait pas su obtenir des armes.

SAINT-AUBIN.

ITALIE

Il y a quelque temps, le *Times* publiait un article de son correspondant à Rome, au sujet des nombreuses et importantes découvertes intéressant l'art architectural antique dont le sol de l'Italie méridionale semble garder une exubérante richesse.

Le journaliste signalait la valeur de ces découvertes, leurs rapports avec l'histoire de l'Art et avec l'histoire de la civilisation occidentale. Cette valeur est sans conteste très grande, et son importance apparaît de plus en plus, depuis que la critique historique allemande, surtout, a jeté des faisceaux de lumière sur la vérité archéologique cachée dans les profondeurs du sol italien.

En Apulie, devant la mer Adriatique, deux fois illustre dans l'histoire de l'Occident : pour la civilisation et pour l'esthétique hellénico-orientale qu'elle entraîna vers les rivages d'Ausonie ; la presque totalité des églises construites autour du 1000 contient le secret des premiers mélanges byzantins avec l'énorme volonté spirituelle des nouveaux peuples méditerranéens, qui devaient engendrer la Renaissance. Quelques chercheurs, allemands, français et indigènes, ont entrevu ce secret. De toutes leurs forces ils s'acharnent à le dégager complètement des brouillards de terre et des profanations de chaux, dans lesquels les siècles l'ont enveloppé. Mais l'aide du gouvernement italien est défectueuse, tout à fait insuffisante et honteuse, et l'argent d'un mécène n'est pas encore arrivé pour aider d'une façon sérieuse la poursuite des travaux.

J'ai pu voir ainsi un miracle d'architecture se montrer timidement au travers de quelques déchirures de son horrible habillement de chaux. C'est la Cathédrale de Bari.

La ville de Bari, très vieille, a été toujours un des plus grands centres de commerce les plus importants du midi de l'Italie, et surtout de la côte occidentale de l'Adriatique qu'elle domine presque, à l'entrée de ce glorieux cul-de-sac méditerranéen qui se termine à Venise et à Trieste. Bari compte, parmi ses églises, les plus anciennes de toutes celles de style roman éparses dans la région. La construction de sa Cathédrale remonte au XIe siècle, en 1024 et 1028, sous l'épiscopat de l'évêque Bysance, et ne fut achevée qu'en 1086.

Une phalange d'ouvriers grecs, aidés par des indigènes, bâtit l'église, qui bientôt fut surprise et démolie par les événements des siècles aventureux, où la foi chrétienne, jeune et ardente, s'acheminait à travers le fer et le feu à la grande Renaissance de son art. Elle fut reconstruite à partir de 1170, et sa reconstruction dura jusqu'au milieu du XIIIe siècle. Passée encore à travers des nombreuses vicissitudes, dont l'histoire exacte est encore inconnue, elle arrive jusqu'à nous dans un tel état de laideur, tellement profanée, que le sacrilège trop criard fait crier d'horreur l'esthète et l'historien égarés dans ses nefs. Car l'église antique est disparue depuis un peu plus d'un siècle. Elle est disparue et elle est toujours debout, ensevelie d'une façon absolue dans une enveloppe de bois et de pierres entièrement blanchis à la chaux. L'ancienne cathédrale a été jetée dans la construction du XVIIIe siècle comme une solide charpente, esthétiquement indigne de paraître encore à la lumière ! Parmi toutes les profanations que la Renaissance pompeuse accomplit sur la divine naïveté des Primitifs, qu'elle dédaigna et cacha soigneusement ; parmi toutes celles que le délire du baroque accomplit de même sur l'architecture solennelle et austère de la Renaissance ; la profanation de cette Eglise me semble vraiment la plus extraordinaire, la plus incroyable. Le contraste entre la beauté de l'extérieur et l'intérieur tout blanc, est énorme. En entrant dans l'église, sans doute, on peut se demander avec la stupeur qui suit un choc trop fort, quelle aberration des siècles a pu accomplir le sinistre miracle de revêtir de merveilleuse vétusté un temple si vulgaire. Tout à coup, parvenu vers le cœur de la croix latine qui en détermine le plan, on voit les restaurations et les déchirures architecturales accomplies depuis quelques années, et on demeure ébloui par la vision étrange qui vous frappe. Une voûte que la vulgarité du tout avait baissée et recouverte entièrement de la désolante misère blanche de la chaux, s'élève maintenant dans toute son harmonieuse fierté octogonale, qui a été reconstruite avec vingt-six mille débris que la longue et savante patience des nouveaux restaurateurs a pu découvrir et individualiser.

Sur un côté du mur, en face d'une des trois absides, on a découvert entièrement dégagée une admirable fenêtre, dont les côtés et la colonne centrale de marbre sont parfaitement conservés. Elle était cachée sous l'enveloppe profanatrice, qu'ornait une décoration baroque quelconque, ainsi qu'on le voit encore dans le mur qui lui fait pendant, de l'autre côté de la nef principale. A travers des vigoureux et très habiles coups de pic, on entrevoit sous l'involucre des colonnes droites et trop simples, l'harmonie des colonnes byzantines aux riches chapiteaux, dus à l'imagination des artistes au goût très sûr et très varié qui portèrent dans toute l'Italie méridionale le signe immortel du génie de l'Hellade. Le matronée qui court le long des nefs de côté, révèle aussi par endroits la perfection de ses lignes, de ses courbes, de ses chapiteaux et de ses colonnes.

L'église antique et belle existe, donc, *dans* l'église dont le délire baroque l'enveloppa. Le baroque, ainsi que notre art nouveau contemporain, représente une convulsion du goût, un égarement angoissé du sens de la ligne, explicable et même acceptable dans des périodes esthétiques intermédiaires. La volonté d'un évêque enferma ici la perfection antique dans la laideur d'un baroque laid, pauvre, insignifiant.

Quelques prélats, quelques artistes et quelques savants s'efforcent maintenant à détruire l'envolucre sacrilège, mais les frais à supporter sont énormes, et vu l'indifférence du gouvernement italien, il est bien difficile que l'œuvre soit accomplie. L'empereur Guillaume y a laissé dernièrement une somme de deux mille francs. C'est un peu plus, je crois, que ce que le gouvernement italien a donné de son côté. Mais tout cela est risible, car il faudrait dépenser au moins une ou deux centaines de mille francs pour remettre à la lumière une des plus belles églises de l'Italie, qui est en même temps une des plus significatives églises du monde. Par une étrange ironie du sort, les prélats d'aujourd'hui, qui frémissent d'indignation en entrevoyant comme dans un rêve, la beauté inapprochable de leur église, sont forcés de continuer à payer la dette que l'évêque profanateur contracta, il y a plus d'un siècle, pour l'abîmer de la sorte.

Avec l'église célèbre de Saint-Nicolas, qu'elle semble reproduire, et que Bari éleva dans ses murs un siècle avant, la cathédrale contient plus d'une parole immortelle apte à éclairer les origines de l'art italien, lorsque l'Orient, avant de céder à l'Occident le sceptre de la domination esthétique, nouait le premier mélange fécondateur de tout notre art au moyen âge. Elle possède aussi des toiles de Tintoretto, de Véronèse et une toile très belle, que par la grâce parfaite de la Vierge et par la valeur des tons, il faut attribuer, je crois, à l'Ecole de Léonard.

MEMENTO DES HOMMES, DES CHOSES
ET DES PUBLICATIONS D'ART.

A Naples, on a restauré le célèbre arc d'Alphonse d'Aragone. La restauration a porté uniquement sur la solidité du monument, et par une volonté digne de toute louange du restaurateur, l'extérieur de l'œuvre a gardé, dans son ensemble et dans ses détails, sa beauté originaire et celle que le temps leur a faite.

Depuis 50 ans on formait des projets pour accomplir cette œuvre de restauration. L'arc d'Alphonse d'Aragone est enfin dans un état de solidité absolue, et par les transformations récentes des rues de Naples, il est visible du centre même de la ville, qui est la plus grande métropole de l'Italie.

— Le gouvernement anglais a renoncé à l'héritage de la collection Stibbert, qu'il a offert à la ville de Florence, où M. Stibbert est mort. M. Harcourt *first commissioneer of works*, a déclaré à la Chambre des Communes que le gouvernement anglais ne pouvait pas accepter le legs artistique, car on n'aurait pu exercer aucune surveillance sur l'administration des collections d'art, qui, selon les lois italiennes, ne peuvent pas passer les frontières.

— Dans l'église de Santa-Maria-Novella, à Florence, on vient d'achever la restauration de certaines peintures anciennes qui enrichiront une des chapelles. La chapelle, qui se trouve entre celle des Rucellai et celle des Strozzi, appartint autrefois aux Bardi, dès 1334, lorsque Riccardo de Bardi, l'acheta et la consacra à Grégoire le Grand. Il paraît que les peintures récemment restaurées, pleines de fraîche vigueur, sont dues à Spinello aretin. Et on a découvert en même temps, cachées sous la peinture toscane, des décorations byzantines qui semblent apporter un élément nouveau à l'opinion qui admet que des artistes grecs travaillèrent à la construction de l'Eglise, et ce furent eux qui initièrent à l'art celui qu'on nomme comme le plus ancien peintre de la peinture florentine, Cimabue.

— Dans la maison du défunt marquis Emmanuele Doria à Cirié, on vient de retrouver le portrait de Andrea Doria, dû au Titien. Cette trouvaille est d'une importance très grande, car la perte de cette toile était un des plus regrettables malheurs arrivés à la célèbre collection de l'illustre famille.



Cl. Ange. de Merita Ba

FENÊTRE DU DÔME DE BARI

— A Alexandrie, on a découvert dans l'église de Saint-Jacques, une Vierge avec l'Enfant de la fin du XIVe siècle. D'autres œuvres du plus grand intérêt, attribuées l'une à Piero della Francesca, l'autre à Botticelli, ont été découvertes à Arezzo et à Florence.

— Le roi d'Italie a offert à la Pinacothèque de Birera les fresques de Luini qui étaient sa propriété.

RICCIOTTO CANUDO.

ORIENT

ÉGYPTE. — *Le Caire.* — Au premier grand Congrès archéologique international tenu à Athènes, l'an dernier, et dont la pleine réussite fut du plus heureux augure pour les jeux Olympiques qui se préparaient, il avait été résolu, en assemblée plénière, que le deuxième grand Congrès archéologique international serait tenu en Égypte, au Caire, au printemps de 1909.

Le Comité chargé de son organisation, vient d'être constitué sous la présidence d'honneur de S. A. Royale le Khédive, Abbas II Hilmi. Le local choisi pour ses réunions est le Musée Khédivial du Caire même dont le trésor artistique, si riche en antiquités de toutes sortes, s'accroît tous les jours par les découvertes répétées et précieuses faites au pays des Pharaons.

Composé des personnalités scientifiques les plus marquantes de l'Égypte, ce Comité a déjà tenu deux séances. Dans la première, il a offert, unanimement, la présidence effective du Comité exécutif au directeur général du service des Antiquités de l'Egypte, M. Maspero, qui l'a acceptée. Il a été procédé ensuite à l'élection des membres de la commission chargée d'esquisser les grandes lignes du Congrès futur.

Après avoir pris connaissance du rapport de cette commission, le Comité, dans sa seconde séance, a décidé que le deuxième grand Congrès archéologique international se tiendrait, en trois étapes, dans trois différentes villes de l'Égypte : à Alexandrie, le 10 avril, — date à laquelle correspond, en 1909, le jour de Pâques, — au Caire, le jeudi suivant, 15 avril, et à Thèbes, six jours après, le 21 du même mois. Il a élaboré, en même temps, l'itinéraire des excursions qui, à cette occasion, seront organisées dans la Haute-Égypte du 22 avril au 10 mai, et auxquelles tous les congressistes seront invités à prendre part.

Un premier appel rapportant les décisions de l'assemblée a été lancé en Europe, au monde savant qui, d'ores et déjà, peut adresser adhésions et communications au Comité

du Congrès archéologique international, au Musée Khédivial du Caire.

Edfou. — On connaît l'œuvre de réfection entreprise à Edfou — l'*Atbo* des anciens Égyptiens et l'*Appolinopolis magna* des Romains — par l'éminent égyptologue, M. Barsanti.

Les travaux de consolidation des imposantes ruines, qui entourent le grand temple — un des édifices les plus considérables et les plus intacts de la vallée du Nil, et assurément un des plus beaux, non de l'époque égyptienne, mais de la belle époque grecque — sont très activement menés. Cette restauration, qui dégagera entièrement la superbe architecture du temple dont les pylones sont les plus hauts qui existent dans toute l'Égypte, prendra probablement fin au printemps prochain, époque à laquelle M. Barsanti se propose d'entreprendre à Thèbes, pour le temple de Gournack, les mêmes travaux de consolidation.

Khoum-Schgaon. — Depuis quelque temps et avec une persistance répétée, les archéologues anglais étaient particulièrement favorisés par la chance, dans la découverte de papyrus mettant à jour des trésors inédits des littératures grecque et romaine. Or, voilà que cette chance tourne un peu de notre côté.

M. Maspéro vient, en effet, de faire une trouvaille très importante dans les environs de Khoum-Schgaon, petite localité de la Haute-Égypte qui, depuis quelques années sollicitait son attention.

Il a été retiré des sables, à cinq mètres de profondeur, cinquante boîtes cylindriques renfermant toutes de fort beaux papyrus. Une série de ces manuscrits, atteignant la dimension, rarement dépassée, de quatre mètres de longueur, constitue un fonds littéraire d'une valeur inappréciable. Les feuilles contiennent, en 1.300 vers inédits, une comédie entière de Ménandre. M. Lefebvre, qui a identifié l'œuvre du comique grec et en qui M. Maspéro trouve un de ses plus infatigables et dévoués collaborateurs, se propose de nous faire connaître, très prochainement, le texte et la traduction de cette comédie. Cette publication nous permettra enfin l'étude et l'analyse directe du créateur attique de la comédie de mœurs et de caractères dont le génie n'était parvenu jusqu'à nous qu'à travers Plaute et Térence et qui, par une ironie du sort, ne nous avait laissé que des fragments d'une beauté sérieuse et d'une mélancolique philosophie alors que, d'après les dires de l'antiquité, son esprit se répandait en saillies plaisantes et en traits fins de caractères, et excellait dans les peintures amoureuses et les tableaux voluptueux.

Thuck et *Sakkarah.* — Ne quittons pas l'Égypte sans parler des superbes stèles découvertes par M. Quibell, au cours des fouilles faites aux environs de Sakkarah, et du merveilleux trésor d'orfèvrerie mis à jour à Thuck par M. Edgar. Cette dernière trouvaille complète, d'heureuse façon, les pièces de la même époque, rares et ouvragées, recueillies, l'année dernière, aux excavations de Ghermouss.

Stèles et bijoux ont été expédiés au musée Khédivial.

Grèce. — *Delphes.* — Sur l'initiative du gouvernement hellénique, l'administration financière d'Athènes avait décidé, il y a deux ans, la reconstitution, à ses frais, de l'ancien trésor de Delphes. Elle confia à M. Replat, architecte de l'école française d'Athènes, le soin des travaux de cette reconstitution qui, suivant le cahier des charges, devait entièrement être faite avec les matériaux antiques de l'édifice et dans un style rappelant l'architecture harmonieuse d'autrefois.

Une lettre de M. Replat à l'Institut de France annonce l'achèvement de ces travaux. A la dernière séance de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, M. Homolle a donné lecture de ce document où se constate une fois de plus la part très active que la France prend à la résurrection de Delphes et de Delos, ces deux villes qui, grâce à elle, se sont dégagées du linceul des ruines séculaires et recommencent à vivre leur passé de beauté.

Argos. — Les fouilles entreprises, depuis 1904, à Argos, par le Docteur Wilhelm Wollgraff, professeur à l'Université d'Utrecht, et ancien membre étranger de l'école française d'Athènes, ont été particulièrement fructueuses, l'été dernier. Elles ont amené la découverte de fragments architectoniques provenant d'églises byzantines, de stèles, de statues et de bas-reliefs dont quelques-uns avec inscriptions grecques du plus haut intérêt pour l'histoire du Bas-Empire.

Tous les antiques de cette nouvelle exploration ont été expédiés au Musée Royal d'Athènes.

Turquie. — *Constantinople.* — Il règne un certain émoi au ministère de l'Instruction publique de Turquie et au Musée Impérial Ottoman depuis que la nouvelle leur est parvenue de Homs (Syrie) que des terrassiers, en creusant les fondations d'une maison, ont mis à jour une grotte renfermant des monuments funéraires.

Cette nouvelle a remis dans toutes les mémoires la découverte du fameux hypogée de Saïda duquel on retira entre autres sarcophages célèbres, celui dit d'Alexandre et celui des Pleureuses, œuvres d'art uniques au monde, qui sont l'orgueil et la beauté du musée Turc. La découverte de l'hypogée, en 1887, avait été faite dans des conditions identiques à celle de la grotte, aujourd'hui.

Aussi attend-on avec impatience le rapport de l'ingénieur Becchara, envoyé expressément sur les lieux où des ordres immédiats avaient été donnés de suspendre tous les travaux.

Musée Impérial Ottoman. — La construction de la nouvelle annexe du Musée Ottoman ayant pris fin, le gouvernement impérial, sur la proposition de S. E. Hamdi Bey, directeur du Musée, a chargé le savant archéologue, M. Hilperich, du classement de toutes les antiquités transférées au nouveau pavillon et de toutes celles qui, à l'avenir, y prendraient place.

Ecole Impériale des Beaux-Arts. — Le jury chargé d'examiner les envois faits, annuellement, par les élèves de l'école des Beaux-Arts de Constantinople et exposés dans le grand salon de cette école, s'est réuni le mois dernier sous la présidence de S. E. Hamdi Bey, à l'effet de récompenser les œuvres les plus méritantes.

Composé du général Ahmed Ali Pacha, aide de camp de S. M. I. le Sultan, de Khalil Bey, sous-directeur du Musée, de Kadri Bey, Ethèm Bey et Arif Bey, contrôleur, architecte et secrétaire de la même administration et de tous les artistes enseignants de l'École : E. Osgan Effendi, professeur de sculpture ; M. Salvator Valeri, de peinture; M. Alexandre Vallauri, d'architecture; M. Joseph Warnia-Zarzecki, de dessin, etc., etc., il a décerné les prix et diplômes suivants :

Peinture à l'huile : 1er prix, Sami Bey; 2e prix, Missak Michanian Effendi; mentions honorables: Dikran Effendi, Kiazim Effendi et Hazim Effendi.

Architecture : 1er prix, Spiro Khouri Effendi; 2e prix, Yervant Kalpackdjian Effendi ; mentions honorables : Vahram Papazian Effendi, Siméon Dimitri, Ischak Mitrani, Vahan Kantardjian, Stéphan Lemondjian et Tayat Tanash Effendis.

Sculpture : Murteza Effendi, diplôme d'honneur.

Gravure : 1er prix, Alexan Boyadjian Effendi; mention honorable, Mehmed Ali Effendi.

Dessin : Diplôme d'honneur, Rouhi Effendi.

Brousse. — On sait combien rares sont les œuvres d'art

en bronze que nous a léguées l'antiquité : minime est leur nombre relativement aux œuvres en marbre.

Quatre de ces œuvres d'une très grande valeur archéologique ont été saisies à Brousse chez deux Arméniens, les nommés Ghiragouz et Matthéos. Ces particuliers, habitant tous les deux Bouzoyouk, avaient déterré dans des champs ne leur appartenant pas, quatre statuettes en bronze de merveilleuse beauté. Au lieu d'un référer, immédiatement, suivant les règlements, aux autorités de Houdavendighiar, ils s'étaient appropriés ces objets antiques avec l'intention de les vendre. Surpris, ils ont bien été obligés de rendre à César ce qui appartenait à César. C'est ainsi que les quatre statuettes — dont deux danseuses d'un art impeccable — ont pris le chemin du Musée de Brousse, qui ne possédait encore aucune œuvre artistique de valeur, en bronze.

Adolphe Thalasso.

SUISSE

Les expositions particulières reprennent avec entrain dans nos différentes villes suisses et l'on en annonce pour l'hiver toute une série dans laquelle j'aurai à vous signaler quelques groupes et quelques tempéraments individuels intéressants.

Il n'y a pas grand'chose à dire des paysages exposés actuellement au Künstlerhaus de Zurich par l'aquarelliste Léonard Steiner et par les admirateurs du peintre J. G. Steffan. Ni les quarante aquarelles de M. Steiner, ni les soixante-dix tableaux et études de feu J. G. Steffan ne nous donnent d'indication utile sur l'état actuel de l'art en Suisse. M. Steiner a atteint, le 9 novembre, le bel âge de 70 ans, et feu Steffan est mort l'été dernier âgé de 90 ans. Quoiqu'il ait suivi la plus grande partie de sa carrière artistique à Munich, Steffan avait gardé une prédilection marquée pour le paysage suisse, spécialement pour les lacs de l'Oberland et les montagnes du Valais qui lui ont inspiré ses œuvres les plus remarquables. Il fit mainte joyeuse campagne de peinture avec le vigoureux animalier zurichois Rodolphe Koller, auquel le professeur Ad. Frey vient de consacrer une si consciencieuse et copieuse biographie, richement éditée et illustrée par la maison Colta.

Plus que les aquarelles de M. Steiner, les paysages de J. G. Steffan ont excité la curiosité bienveillante du public zurichois et même de la critique la plus adonnée au modernisme.

A chacune de nos expositions nationales ou municipales, ceux des visiteurs qui sentent et aiment vraiment la nature suisse des hauts plateaux et qui vont d'instinct, loin des causes d'apparat ou de tapage, aux œuvres sincères et discrètes, ont su distinguer les paysages valaisans signés du nom de Paul Virchaux. Ils ont la joie aujourd'hui de les voir réunis, au nombre de cent cinquante, dans la salle Thelluson, à Genève. L'artiste modeste, timide, solitaire, qui passe toute l'année, loin des hommes et loin des influences extérieures, dans son chalet montagnard de Savieze, s'est décidé, non sans peine, à présenter au public de la ville, et dans son ensemble, l'œuvre d'intransigeante sincérité et d'absolu désintéressement qu'il accumulait ainsi sans jamais penser ni au public, ni à la ville, ni au succès. Et nous avons rapporté de cette exposition un sentiment pénétrant et bienfaisant de calme, d'apaisement, de fraîcheur et de vérité que seule la communion intime et constante avec la nature peut donner à ceux qui se donnent tout entiers à elle.

Il y a une belle unité dans l'œuvre du peintre de Savieze, comme dans sa vie. Épris de ce pays admirable, où la rudesse montagnarde des choses et des hommes s'égaie et s'éclaire de la splendeur d'une lumière déjà toute méridionale, il ne s'est pas contenté, comme les camarades, d'y venir dresser son chevalet pendant quelques semaines ou quelques mois d'été. Il y a vécu toute l'année, et toutes les années, de la vie même des braves gens qui l'habitent. Il n'en a pas cherché les aspects les plus souriants ou les plus brillants, mais les plus intimes et les plus secrets. Il ne l'a pas aimé dans les heures d'éclat et de splendeur, mais dans les heures grises du soir qui tombe, de la pluie qui menace, de l'automne qui s'attriste aux derniers vestiges des feuillages empourprés, de la neige d'hiver si blanche et si dure qu'on sent un frisson de froid à la regarder seulement.

Il l'a vue cette rude terre montagnarde, avec tant d'amour et aussi avec tant de précision que l'on pourrait presque dire, devant chacune de ses toiles, le mois de l'année, le jour du mois et l'heure du jour où elle a été peinte. La poésie qui se dégage de cette œuvre est celle toute simple et toute directe qui peut émouvoir une âme simple, droite et fruste, comme la nature elle-même de ce pays et de ce peuple. Quand M. Paul Virchaux joint à ces paysages d'Evolène ou de Savièze quelques figures de montagnards ou de montagnardes, — il l'a fait avec beaucoup de bonheur dans ses deux *Retours de la Messe*, — il n'y mêle aucun souci d'enjolivure pittoresque ou de virtuosité coloriste. On dirait qu'il a été prédestiné, par sa nature elle-même, à rendre de façon adéquate la raideur anguleuse et la carrure solide de ces filles valaisannes ou de ces gars montagnards. La poésie de cet art naît uniquement de sa vérité et de l'intense sympathie avec laquelle l'artiste a saisi cette nature.

Comme exécutant, M. Virchaux n'est pas un virtuose. De son maître Barthélemy Monn, il a appris la solide construction du paysage, la juste distribution des plans, l'heureuse subordination du détail accidentel à la ligne générale. Sa vie solitaire dans la nature et son travail fait uniquement en plein air, — on ne lui connaît pas d'atelier — lui ont donné une vision et une notation bien personnelles de la couleur et des valeurs. Mais c'est moins par la facture, si distinguée soit-elle dans sa discrétion, que par l'intensité et l'intimité de l'émotion poétique que cette peinture vous conquiert, vous pénètre et vous émeut enfin de façon si complète et si sûre.

Il plaît de constater le grand succès public d'une œuvre qui n'a été faite ni pour le public, ni pour le succès.

C'est par des qualités très différentes, et même opposées que brille M. Gustave Poltzsch, un Neuchâtelois établi à Paris, qui vient d'exposer dans sa ville natale, à la salle Léopold Robert, une cinquantaine de ses œuvres récentes. La naïveté, l'intimité, la candeur sincère sont le moindre défaut des portraits de Parisiennes que peint cet adroit et habile exécutant. Il semble pourtant qu'il y ait dans les paysages austères, dans les groupes pittoresques, et dans les portraits énergiquement individualisés qu'il a rapportés des Cévennes pour les exposer à Neuchâtel, une orientation vers une manière plus simple, plus personnelle et plus virile. Il faut en féliciter M. Gustave Poetzsch qui est jeune et dont le talent facile et brillant n'a pas dit son dernier mot.

Gaspard Vallette.

Nécrologie : FRITZ THAULOW

C'était une silhouette très connue de Paris, celle de ce bon géant norvégien dont Jacques Blanche exécuta jadis une effigie célèbre, à la Jordaens ; je le revois descendant à bicyclette la côte de Saint-Cloud puis à une soirée chez Besnard et dans ces deux aspects différents j'évoque une figure sympathique un être plein de santé et de vigueur, d'une robustesse rare.

Ces mots ne pourraient-ils aussi s'appliquer à son œuvre peinte et gravée : d'une exécution très savante, quoique paraissant brossées dans la rapidité même de l'impression, ses toiles aux tons charmeurs ou violents sont éclairées d'eaux tournoyantes, sont lourdes et silencieuses de neiges endormies, sont poétisées d'arbres en fleurs ; conçus avec une perspective uniforme, semblable un peu à celle que donne la photographie, ses tableaux de paysages et de villes sont des visions âpres ou transparentes, selon qu'il ait posé son chevalet au bord de torrents écumeux ou bien devant la nappe somnolente des lagunes de l'Adriatique, des canaux de Hollande. Un motif qu'il affectionnait aussi, dans lequel il ne mettait pas l'exquise et douce poésie de Cazin, mais qu'il traitait, à sa manière, et elle restera originale, c'était dans la nuit des cités désertes, la petite lumière qui veille, la vitre solitaire qui flamboie, lampe de poète ou d'ouvrière, prunelle vivante parmi le silence et l'ombre ; il animait ainsi le décor d'une pensée imprécise, énigmatique, vers quoi la rêverie allait.



PORTRAIT DE THAULOW
par Jacques BLANCHE

Mais son talent était plutôt fait d'énergie, sa virtuosité maniée avec rudesse, avec violence; il est, de lui, certaines vues d'Italie où les pierres des demeures, les piles et les arches des ponts ont une massivité tragique, où les eaux sombres deviennent sinistres, avec leurs remous exagérés ; il a rapporté ainsi de Vérone et de Venise des visions brutales qui semblent plutôt prises en des années lointaines et historiques qu'à notre époque, et cela pourrait servir de décor pour quelque drame shakespearien.

Une trop grande délicatesse eut étonné d'ailleurs de la part de ce géant à la large poitrine, aux bras forts, aux mains solides; on comprend sa passion pour cette force aveugle et terrible de l'eau qu'il est ardu de maîtriser, dont on subit l'élan ravageur, la poussée rapide, dont on redoute les débordements terribles ; même quand il pare les bords d'une rivière d'arbres en fleurs, de la [illegible] de printemps ou de la splendeur de l'été, il met au premier plan un tourbillonnement qui retient l'attention, qui inquiète, qui révèle le mystère des profondeurs, la possibilité du danger subit. Dans des tableaux de neige la même impression se produit, le linceul est épais qui recouvre la nature, la mort des choses apparaît quasi éternelle, sous l'hiver implacable, il ne semble plus que ces maisons puissent être habitées, ces chemins parcourus, ces squelettes d'arbres refeuiller, ces prairies glacées reverdir ; c'est surtout par ces toiles-là qu'il affirmait sa nationalité ; il fut un vrai peintre, par l'intensité de sa palette, par l'énergie de son pinceau, par la fécondité de sa production, par la virtuosité de sa technique.



L'HIVER
Tableau de F. THAULOW

Au point de vue [illegible] de l'estampe en couleurs, il aura contribué comme Raffaëlli, à la résurrection d'un art délicieux dont le succès s'affirme de jour en jour, est une des joies de notre époque, ces planches de lui sont précieuses aux amateurs.

Au moment même où la Mort le terrassait subitement là-bas, à Volendam, sur le Zuyderzée, nous admirions chez Georges Petit, à l'exposition de la gravure originale en couleurs, ses dernières épreuves, il s'en est allé en plein travail, en pleine gloire.

M. G.

L'Exposition des chefs-d'œuvre de Fragonard et de Chardin à Paris

Depuis quelques années une sorte de lutte, lutte glorieuse et féconde, dont les héros sont les grands dieux de la peinture, paraît s'être engagée entre les différents pays. Tour à tour l'Angleterre, l'Espagne, la Hollande, l'Allemagne, la Belgique, ont convié le monde entier à venir admirer, dans des expositions magnifiques, véritables solennités nationales, admirablement organisées par les soins jaloux de l'État et le patriotisme éclairé des collectionneurs, les plus grands maîtres de leur école. C'est ainsi que nous avons pu contempler successivement, prodigieux et éblouissant spectacle, des somptueuses réunions de purs chefs-d'œuvre dus aux pinceaux des Hogarth, des Turner, des Gainsborough, des Velasquez, des Goya, des Rembrandt, des Rubens, etc.

Nous avons pensé que la France pouvait et qu'elle devait prendre part à ce grand tournoi artistique, et qu'elle avait, elle aussi, de sublimes champions à mettre en ligne. Et c'est, obéissant à ce sentiment, que l'*Art et les Artistes* a décidé de prendre l'initiative d'une exposition de *chefs-d'œuvre* de Fragonard et de Chardin, qui aura lieu au printemps prochain dans la galerie Georges Petit. L'exposition durera un mois. M. le sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts a bien voulu accepter la présidence d'honneur du comité, dont nous ferons connaître ultérieurement la composition.

En choisissant Chardin et Fragonard pour commencer cette série des expositions rétrospectives de nos grands et « petits » maîtres de la peinture, nous avons voulu du même coup affirmer d'une façon triomphante l'indiscutable originalité de notre admirable école du XVIIIe siècle, dont ces deux peintres sont peut-être les plus merveilleux représentants, l'un avec son incomparable harmonie « au delà de laquelle, comme dit Diderot, on ne songe plus à désirer », l'autre avec la miraculeuse caresse de son frais et lumineux pinceau sous laquelle pétillent et palpitent l'esprit charmant et la fine sensualité du XVIIIe siècle.

Nous avons tout lieu d'espérer qu'à cette exposition unique, organisée par les soins de l'*Art et les Artistes*, les plus réfractaires aux joies de la peinture se laisseront doucement charmer par les deux divins maîtres français, et que pendant ces quelques semaines de cohabitation, la folie rose de Fragonard et la raison souriante de Chardin feront bon ménage.

Échos des Arts

La donation Stilmann. — M. James Stilmann, président de la *National City Bank* de New-York, a fait don à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts de Paris, d'une somme de 500.000 francs pour constituer une dotation dont les revenus seraient employés en un ou plusieurs prix annuels à distribuer à un ou plusieurs élèves de nationalité française. Ce don a été fait en reconnaissance des grands avantages que l'École a si libéralement assurés, depuis des années, aux Étudiants américains.

Le sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts a décidé, conformément à l'avis du Conseil supérieur de l'Enseignement des Beaux-Arts, que les arrérages de cette somme de 500.000 francs seraient affectés à la création de 12 bourses de voyage annuelles au profit des élèves peintres, sculpteurs, architectes et graveurs, qui auraient obtenu les meilleures notes dans les différents concours.

❧

Un nouveau groupement aura, en mars prochain, sa première exposition au Grand Palais ; ce n'est plus *Poil et Plume* des écrivains peintres, ni le salon des acteurs, ou celui du barreau, mais *Le Salon Militaire*, œuvres artistiques des officiers (Armée active, Réserve et Armée territoriale), sous la présidence d'honneur des Ministres de la Guerre et de la Marine, et du sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts.

Toutes communications ou demandes de renseignements doivent être adressées au Secrétariat de la Coopération 41, rue Vivienne, Paris.

❧

Dans l'hôtel de la *Société d'Encouragement pour l'industrie nationale* a eu lieu, le mois dernier, l'assemblée constitutive de la société d'études et de propagande pour le développement de la culture artistique et de l'enseignement du dessin, sous la présidence de M. Chéramy. Il faut féliciter de cette initiative l'Ecole pratique des Arts dont les cours, pour la seconde année, comportent : la couleur; l'œuvre d'art ; législation ; enquête sur l'enseignement artistique ; l'art décoratif ; l'art d'architecture ; histoire de l'art (visites et conférences). Dans la série des mardis, de 5 à 6 heures, « Comment se fait une œuvre d'art », nous remarquons parmi les conférenciers : Pierre Roche pour le plomb, Brateau pour l'étain, Hébrard pour le bronze, Cros pour les pâtes de verre.

❧

Parmi les monuments inaugurés le mois dernier, il convient de signaler celui du chevalier de la Barre, par Roger Bloche, placé sur la butte Montmartre, devant le Sacré-Cœur, et celui du commandant Hériot, par Antonin Carlès, érigé à l'orphelinat de la Boissière.

❧

La gloire d'Alfred Stevens, auquel Camille Lemonnier a consacré le somptueux volume que l'on sait, va se continuer et s'affirmer par une exposition aussi complète que possible de ses œuvres qui aura lieu en avril prochain à Bruxelles, puis à Anvers, organisée par les soins de l'Art contemporain et de la Société royale des Beaux-Arts.

❧

Nous recevons de Calais l'information suivante :

Monument Jacquard. — Programme du concours.

Article premier. — Il est ouvert un concours pour l'érection d'une statue monumentale à Jacquard.— Art. II.—L'emplacement sur lequel sera érigée cette statue est situé à Calais, au carrefour des quatre boulevards Jacquard, Lafayette, Pasteur et Gambetta... — Art. IV. — La somme de 50 000 francs ne devra pas être dépassée. — Art. VI. — Chaque maquette présentée devra être faite en ronde-bosse, et avoir uniformément 1 m. 25 de hauteur,

y compris le piédestal, sur lequel des cartouches seront réservés à Martyn et à Fergusson. — Art. x. — Toutes les maquettes devront être envoyées franco de port, au siège du Comité, 10, rue des Soupirants, Calais. Le dernier délai pour la présentation de ces maquettes est fixé au 10 janvier 1907 à 5 heures du soir. S'adresser pour tous renseignements, 10, rue des Soupirants, à Calais.

❧

Au Musée Galliera.

Après l'exposition de la soie qui a fermé après quatre mois de très vif succès, le musée a procédé au renouvellement de son exposition générale permanente d'art appliqué.

La réouverture du Musée Galliera a eu lieu fin novembre avec un ensemble d'œuvres très intéressantes dont nous parlerons dans le Mois artistique.

❧

La *Société des Arts Bretons* a ouvert sa onzième exposition, le 14 octobre dernier, dans les galeries Préaubert, à Nantes; nous ne pouvons que signaler brièvement les œuvres et les auteurs les plus remarqués : de M. Brillaud, une bonne vieille « *Mère, ma fitte* », et une *Marchande de pêches ;* de M. Mouton, des portraits d'une grande finesse d'exécution ; de M. Lesage, le portrait *du poète Tiercelin ;* de MM. Orliac, une étude de nu intitulée *Sommeil ;* de M. Verdier *Glaneuse* et *Verrotière normande*, de M. Victor Richard, *Allée du Croisic à Bréhée ;* le charme et la poésie, du paysage breton, bien rendus, de M. Levreau, *paysages bretons ;* de M. Hervé, des pochades toutes pétillantes de lumière, de M. Patisson, *portrait de Bébé*. Enfin les paysages de MM. Charrier, de la Rochette, Coignart, Boiry, Cadi, Derennes, Rouillé, Boutin, Blanchard, Modot, Puiseau-Chaillou et Praud, les scènes bretonnes de MM. Ménard, du Coudray, Pégot-Ogier, et les natures-mortes de Mlles Jeanniard du Dot et Gris, de MM. Jeudy et Maisonneuve sont à noter.

Un artiste dont la *Société des Artistes Bretons* peut s'enorgueillir, c'est l'aquarelliste de Launay. Jamais peut-être jusqu'ici l'aquarelle n'avait été traitée avec plus de virtuosité de touche, plus de justesse de vision, plus de perfection. D'autres aquarellistes sont Mlle Morel, MM. de Broca, Duportal, Roy, de Brem, Jacquier, Lorois et Picou; de M. Coraboeuf, des dessins teintés.

Des pastels peu nombreux, par Mme Benoît, Mlle Gris et M. Rigault ; de la sculpture par MM. de Boishéraud, Gaucher et Vallet; citons encore : la lithographie en couleurs de M. Pohier, *Epopée bretonne en 10 tableaux*, et dans l'art décoratif de M. Bouvais, *xylogravure ;* de Mlle Bréhéret, *cuirs d'art*, et de M. Dubois, des *étains*.

❧

EXPOSITIONS ANNONCÉES OU EN FORMATION

PARIS

Ecole nationale des Beaux-Arts. — Exposition centennale de la gravure originale, prochainement.

Ecole des Beaux-Arts. — Du 1er au 15 décembre, exposition des achats de l'Etat aux Salons et des commandes de l'Etat.

Grand Palais. — Salon de l'automobile.

Grand Palais. — En janvier et février 1907, IVe Salon de l'Ecole française.

Galeries Georges Petit, rue de Sèze. — *Grande Galerie :*
Vente Blanc, les 1, 2, 3, 4, décembre.
Société internationale, du 6 décembre au 31 décembre.

Petite Galerie.
Madeleine Lemaire, du 1er au 14 décembre.
Trouillebert, du 16 au 31 décembre.

Galerie Druet, 114, Faubourg-Saint-Honoré.
Dario de Regoyos, du 20 novembre au 3 décembre.
Lemmen, du 5 décembre au 19 décembre.

2e *Exposition latine-américaine*, 25, boulevard des Italiens, du 1er au 31 décembre.

❧

DÉPARTEMENTS

ALBI. — Union artistique tarnaise. Exposition de peinture, sculpture et arts décoratifs, ouverte du 19 novembre au 20 décembre.

ANGERS. — Société des Amis des Arts, hôtel Chemeillier, 17e Exposition, du 2 décembre à fin février.

BESANÇON. — Exposition rétrospective de l'Art en Franche-Comté.

BORDEAUX. — Exposition maritime internationale de mai à septembre 1907, avec section des beaux-arts, organisée par la Société des Artistes girondins.

CANNES. — 5e Exposition internationale du 26 décembre 1906 au 1er février 1907 ; déposer ou faire parvenir les œuvres à Paris, chez M. Ferret, 36, rue Vaneau ou au siège social de l'Association des Beaux-Arts, Cannes, Allées de la Liberté.

MARSEILLE. — Palais du ministère des Colonies, Exposition coloniale, section des Beaux-Arts, comprenant une partie rétrospective et une partie consacrée aux artistes modernes.

MONTE-CARLO. — Au Palais des Beaux-Arts : Exposition Internationale des Beaux-Arts de la principauté de Monaco, de janvier à avril 1907. Dépôt des œuvres à Paris, chez M. Robinot, 50, rue Vaneau, du 20 octobre au 20 novembre ; envois directs avant le 1er décembre. S'adresser pour renseignements à M. Jacquier, 40, rue Pergolèse, Paris.

NANTES. — 10e Exposition de la Société des artistes bretons, du 2 au 17 décembre.

PÉRIGUEUX. — Société des Beaux-Arts de la Dordogne Exposition au printemps de 1907.

❧

ÉTRANGER

BADEN-BADEN. — Badener Salon, exposition des Beaux-Arts, d'avril à fin novembre. S'adresser à M. J. T. Shall, directeur.

BARCELONE. — 5e Exposition internationale d'art en avril 1907.

BERLIN. — Exposition centennale de l'Art allemand.

BERLIN. — 1re exposition internationale de miniatures anciennes et modernes. Secrétaire général : Dr Fritz Wolff, conservateur au musée de La Mark.

BRUXELLES. — Salon de la Libre Esthétique (Musée Moderne).

MILAN. — Exposition des Beaux-Arts. — Exposition internationale d'Art décoratif.

MUNICH. — La prochaine Exposition annuelle des Beaux-Arts de 1906 au Glaspalast comprendra une exposition rétrospective d'Art bavarois de 1800 à 1850.

VENISE. — 7e exposition internationale des Beaux-Arts, du 22 avril au 31 octobre 1907. Envoi des œuvres au Palais de l'Exposition, du 10 au 25 mars.



TRONE LUDOVISI : DOSSIER

Bibliographie

LIVRES D'ART

Les Maîtres de l'Art : ***Phidias*** et la sculpture grecque au ve siècle, par Henri Lechat, professeur à la Faculté des Lettres de l'Université de Lyon. Un volume in-8° avec 24 gravures hors texte. Prix : broché, 3 fr. 50 ; cartonné, 4 fr. 50. — Librairie de l'Art ancien et Moderne, 28, rue du Mont-Thabor, Paris.

Puisqu'il n'est pas possible, faute de renseignements assez nombreux et de dates assez précises, d'écrire sur les grands artistes de l'antiquité des monographies véritables, comme d'un Rembrandt ou d'un Raphaël, l'idée de l'éditeur a été de présenter ensemble la production des principaux sculpteurs et celle de leur époque respective, et ainsi de composer en trois petits volumes successifs une histoire, sommaire, mais générale, de la sculpture grecque. Le premier embrasse cette histoire jusqu'à la fin du ve siècle, avec Phidias pour centre ; le deuxième, sous le titre *Scopas et Praxitèle*, comprendra les deux premiers tiers du ive siècle ; le troisième sera consacré à *Lysippe* et à *la fin de la Sculpture grecque*.

M. Lechat dont on connaît les beaux travaux, s'est chargé du premier volume. Avec une netteté, une éloquence et une force remarquables, il a montré comment la vraie grandeur du génie attique est d'avoir représenté de la façon la plus complète en Phidias pour la sculpture, comme en Ictinos et Mnésiclès pour l'architecture, le génie de la Grèce tout entier. A cet effet, tout en gardant à Phidias la place prépondérante, il a retracé brièvement l'histoire de la sculpture grecque au ve siècle.

L'illustration permet de suivre cet épanouissement de l'art grec depuis les statues encore archaïques de l'Acropole et les frontons d'Olympie, jusqu'aux sculptures du Parthénon et aux bas-reliefs exquis du temple d'Athéna Niké.

Verrochio, par Marcel Reymond. — Librairie de l'Art ancien et moderne.

Dans sa fructueuse fécondité, la librairie de l'*Art ancien et moderne*, livre encore à l'étude du public un beau livre de M. Marcel Reymond, sur Verrochio.

Dans un texte, admirablement renseigné et d'une rare précision de forme, M. Marcel Reymond analyse successivement l'œuvre du sculpteur et du peintre, de l'auteur du Colleone et du Dôme de Pistoia, et la haute et complète physionomie du grand maître florentin se dégage très nettement de cette lumineuse étude.

De nombreuses et belles illustrations, représentant *Le David de bronze* du musée de Florence, le délicieux *Enfant au Dauphin*, *La Madone de l'Hôpital*, la fameuse *Femme aux Fleurs*, *La Décollation de Saint Jean-Baptiste*, *Les Bas-reliefs de la tombe Tornabuon*, *L'Annonciation* (du musée des officiers), *Le Baptême du Christ* (Académie des Beaux-Arts de Florence)... etc., résument, aux yeux charmés par la beauté des clichés, l'œuvre sculpturale et picturale du grand maître florentin.



SCÈNE DU "GLORIEUX" DE DESTOUCHES
d'après LANCRET

La Comédie-Française (Histoire de la Maison de Molière, de 1658 à 1907), par Frédéric Loliée, préface de Paul Hervieu, de l'Académie française. Grand in-8° colombier, 500 francs, avec eau-forte de Décisy, 30 héliogravures, 200 gravures sur bois, d'après les dessins de Georges Scott et les œuvres d'art renfermées à la Comédie-Française. Prix : 100 francs.

Il s'est publié d'excellents travaux fragmentaires sur la Comédie-Française, ses artistes, ses décors, son administration intérieure et les entours d'un sujet, dont chaque détail est un élément curieux d'étude. On n'en avait pas encore embrassé tout le sujet dans une ample étude. Cette histoire complète et bien vivante, tant de fois réclamée et qu'on s'attendait, à chaque moment, à voir paraître en librairie, parce qu'elle avait visité la pensée de plusieurs écrivains en renom, de critiques de premier ordre, M. Frédéric Loliée, avec l'esprit de synthèse qui lui est propre, et sa manière attachante, vient de la réaliser, en des conditions fort heureuses. « Il faut espérer, disait Laugier, en 1853, qu'un jour enfin s'accomplira le magnifique travail qui nous fera connaître comment, dans la Comédie-Française, se résume, pour ainsi dire, l'art dramatique tout entier. »

M. Frédéric Loliée a pleinement contenté le souhait du savant architecte et satisfait au désir maintes fois exprimé par Sarcey, Monval, et les vrais amis du Théâtre-Français. Aidé de mille révélations originales, — et quelques-unes bien récentes, de celles qu'on ne communique pas habituellement dans les ministères et les administrations publiques, — il a eu la bonne fortune de réunir en un seul corps d'ouvrage tous les documents précieux et rares qui concernent l'illustre maison. Il a fait marcher, sous nos yeux, au cours d'un même récit, l'histoire entremêlée de tant de personnages, d'épisodes, d'écrivains, de pièces, de rôles, de scènes fameuses jouées... ou vécues. Voilant les austérités de l'érudition sous les agréments d'une forme de style alerte, il nous a représenté la Comédie-Française comme une incarnation toujours présente de la plus passionnante des formes de l'art.

Nous arrêterons-nous aux dehors de cette publication d'art ? Ils ne semblent pas des moins séduisants pour ceux-là qui recherchent encore dans un livre la pureté de l'édition, la beauté de l'exemplaire, le choix et la bonne exécution des gravures. Georges Scott s'est surpassé en ces ingénieux dessins, en ces croquis enlevés sur le vif, que son crayon agile et spirituel a multipliés là pour l'agrément de l'ima-



RÉPÉTITION AU FOYER DU PUBLIC

gination et le plaisir des yeux, instruits, d'autre part, par des reproductions achevées des tableaux de choix qui composent, dans la galerie et les foyers de la Comédie, le long cortège des gloires de théâtre.

Alfred Stevens et son Œuvre, par Camille Lemonnier, ouvrage de grand luxe, de format in-folio (36 × 48 cm.), contenant 42 planches en héliotypie, d'après les œuvres du maître. Prix 80 francs ; G. Van Oest et Cie, éditeur ; 16, place du Musée, Bruxelles.

Alfred Stevens ne fut pas seulement le maître le plus brillant et le plus séduisant de l'Ecole belge ; il fut aussi dans l'ensemble des écoles, l'un des plus grands peintres d'une époque où, en tous les genres, s'étaient révélées des personnalités admirables.

Alfred Stevens fut un initiateur et un créateur. Il fit entrer dans l'art, le monde de la grâce et des intimités féminines. Il mérita d'être appelé par son temps le peintre de la Femme.

C'est à l'art de ce peintre illustre qu'est consacré le livre de M. Camille Lemonnier. Personne n'était mieux désigné que lui pour un tel travail : on sait la place que toujours il assigna au maître dans ses écrits critiques et l'admiration qu'il lui voua.

Toutefois, ce n'est pas uniquement ici l'étude d'un peintre envisagé au point de vue de sa technique et de sa part d'invention : c'est aussi l'histoire des intimes corrélations d'un art et d'une époque. C'est la vie même de cette époque étudiée à travers l'œuvre d'un maître qui en fut par excellence le poète et l'interprète. Voilà ce qui donne au livre de M. Camille Lemonnier sa haute et particulière signification.

Tout en suivant de près l'immense production du peintre, en l'analysant, en en déduisant, au point de vue de l'art général, telles considérations qu'elle comporte, il n'oublie pas que Alfred Stevens, comme il l'a dit, a peint le roman de la grâce, de la beauté et de l'amour sous le second Empire, et c'est ce roman qu'il s'efforce d'en dégager, comme la complémentaire inévitable de sa monographie.

Avec la précision et l'éclat qui lui sont habituels, M. Camille Lemonnier établit la psychologie de cet art en le rattachant à l'étude du temps. Il en a détaillé avec des nuances nombreuses la portée esthétique et historique. Son livre a l'intensité de vie d'un portrait et l'importance d'une page d'histoire.

Les éditeurs, de leur côté, ont voulu donner à la publication qui honorait un des maîtres de la peinture au XIXe siècle, le caractère d'un monument digne de son renom et de son génie. Rien n'a été épargné pour faire de cette publication un ouvrage de grand luxe : quarante-deux planches hors texte admirablement tirées en héliotypie sur presse à bras représentent les chefs-d'œuvre essentiels du maître : tableaux, pastels, dessin, eau-forte, reproduits d'après les originaux conservés dans les Musées de France et de Belgique et dans les principales collections particulières de l'Europe. A l'impression typographique — effectuée en un caractère d'aspect somptueux sur un papier « antique laid » anglais, spécialement cuvé pour cet ouvrage — ont été consacrés les soins dévolus aux ouvrages de bibliophilie.

Le tirage de cet ouvrage est strictement limité à 350 exemplaires numérotés.

Schubert et le Lied, par Mme Maurice Gallet — Librairie Académique, Perrin et Cie.

Avec une religieuse émotion et une connaissance parfaite de son sujet, Mme Maurice Gallet vient d'écrire un livre des plus intéressants sur Schubert et *le Lied*. Cet ouvrage vient s'ajouter utilement aux essais de critique et d'histoire musicale des Hugo Riemann, des A. Julien, des Edouard Schuré, des Wyzewa, des Schweizer, des Romain Rollan, des Camille Mauclair...

Après avoir, en quelques chapitres, décrit la vie si courte « et dépourvue d'événements saillants et consacrée uniquement au travail », de Schubert, Mme Maurice Gallet aborde l'étude du *Lied* « une poésie chantée par une voix et accompagnée par un seul instrument », et, dans l'analyse si complète de ce genre musical, l'auteur trouve matière à de rapides et cependant très substantielles études sur l'art personnel des grands musiciens depuis Mozart jusqu'à Moussorgski, depuis Beethoven jusqu'à Debussy et Fauré pour lequel elle professe un culte fervent.

Ce livre est plein de charme et de clarté et de très précieux enseignements.

Le Sens de l'Art, sa nature, son rôle, sa valeur, par M. Paul Gaultier, un volume in-18, contenant 16 planches hors texte, broché, 3 fr. 50 (Hachette et Cie, Paris).

Qu'est-ce que l'Art ? Quelle est sa nature ? Quel rôle jouet-il dans la vie individuelle et dans la vie sociale ? Comment peut-on en juger ? Telles sont les questions qui sont traitées dans ce livre avec une maîtrise et une force d'argumentation qui n'en excluent ni la clarté ni le charme.

M. Paul Gaultier y démontre que l'art ne consiste ni dans l'imitation de la nature, ni dans la copie d'un idéal transcendant, mais bien dans l'incarnation qu'il réalise — à l'aide de sons, de lignes, de couleurs ou de reliefs, — de l'émotion esthétique ressentie par l'artiste en face de la réalité. Emotif par essence, M. Paul Gaultier montre tout ce que l'art peut avoir d'influence sur nos sentiments et, par eux, sur notre moralité, sur notre intelligence même et enfin sur la société. De ce point de vue nouveau, les rapports de l'art et de la morale, de l'art et de la connaissance, de l'art et de la société apparaissent, en effet, sous un jour tout autre que celui sous lequel on a eu l'habitude de les considérer jusqu'ici. Il n'est pas jusqu'à la critique d'art qui n'y prenne plus de sens et d'autorité.

Ce livre vivant et agréable au premier chef, et qui est plein d'aperçus originaux, débute par une magistrale et importante préface de M. Boutroux.

Promenades dans le Passé, par Gaspard Vallette. — A. Jullien, éditeur, Genève.

Ce livre grave et charmant que nous venons de lire avec un plaisir infini se divise en trois parties : *Impressions de Rome, Souvenirs de Corse, Croquis de Grèce.* C'est un livre d'enthousiasme, une sorte d'hymne à l'éternelle beauté chantée avec un accent d'une pureté rare, un livre de poète et d'artiste qu'on referme avec le désir de le relire encore, car il s'en exhale un bienfaisant parfum. C'est comme un doux reposoir pour la pensée inquiète et troublée par les *incertitudes.* Certes, M. Gaspard Vallette fut un homme heureux, car il lui fut donné de faire les plus merveilleuses promenades à travers les vieux jardins des villas romaines, les campagnes sauvages de « l'île bleue » et les sanctuaires de la Grèce antique.

Mais qu'il soit bien vivement remercié pour avoir su, et avec quel art parfait, avec quelle émotion évocatrice, cristalliser en un volume, qui a toute la tenue d'un petit chef-d'œuvre, les impressions personnelles nées de son exquise sensibilité, et nous avoir ainsi permis de participer avec lui à ses jouissances raffinées et à ses ardentes exaltations devant « cet absolu qui ne se discute pas, qui s'impose à l'âme, comme la vérité nécessaire et bienfaisante. »

Nous regrettons de ne pouvoir parler plus longuement ici de ce beau livre à qui nous venons de faire une place dans notre bibliothèque, à côté des *Reiselbilder* de Heine.

Les Souvenirs d'un Peintre, par André Beaunier. — Eugène Fasquelle éditeur, 11, rue de Grenelle.

Les Souvenirs d'un peintre, par André Beaunier, paraissent chez Fasquelle. Ce peintre est Georges Clairin, un des artistes de ce temps qui a vu le plus de choses et les a le mieux vues. Pour son plaisir et pour le nôtre, André Beaunier pria Clairin de « parler » ses souvenirs devant lui.

On ne sait si c'est l'écrivain qu'il faut féliciter d'avoir reçu de si précieuses confidences ou si c'est l'artiste qu'il faut envier d'avoir rencontré un tel biographe.

Histoire de l'Art, *depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, publiée sous la direction de M. André Michel :

Tome II, *gravures hors texte*. Librairie Armand Colin, rue de Mézières, 5, Paris, broché, 15 francs, relié demi-chagrin, tête dorée, 22 francs.

La *Première Partie* du Tome II de l'*Histoire de l'Art* embrasse la période de formation et d'expansion de l'art gothique. M. Camille Enlart y étudie l'architecture du XIIIe siècle : MM. André Michel et Emile Bertaux, la formation et le développement de la sculpture gothique en France, en Angleterre et en Espagne. Un chapitre très riche et très neuf de M. Arthur Haseloff sur les miniatures précède les intéressantes études de MM. Emile Male, C. de Mandach, E. Bertaux sur les vitraux et la peinture murale. M. A. Pératé expose les commencements de la peinture italienne avant Giotto. Enfin M. Raymond Koechlin traite des ivoires gothiques.

On voit, par cette simple énumération, l'importance et l'intérêt de ce volume ; la haute valeur scientifique en est garantie par le nom de collaborateurs dont chacun fait autorité dans le sujet qu'il expose.

DIVERS

Les Nuages de pourpre (poésie), par Paul Vérola, Librairie académique Perrin et Cie.

Un Crépuscule d'Islam (Maroc), par André Chevrillon. — Librairie Hachette, 79, boulevard Saint-Germain.

L'Organisation de la Conscience Morale, esquisse d'un art moral positif, par Jean Devolvé, docteur ès lettres, agrégé de philosophie. — Félix Alcan, éditeur, 108, boulevard Saint-Germain.

Le Roman de la Riviera, par Charles Géniaux (l'auteur de la *Cité des Morts* et de l'*Homme de peine*). — Eugène Fasquelle, éditeur.

Petits et gros Bourgeois, par J. Esquirol. — P.-V. Stock, éditeur, 155, rue Saint-Honoré.

Les Foules de Lourdes, par J.-K. Huysmans. — P.-V. Stock, éditeur, 155, rue Saint-Honoré.

Gramatica del Color, par Emilio Sala. — Vinda e hijo de Murillo, Alcala, 7, Madrid.

Fleurs Morvandelles, par Théodore Maurer (en la maison des poètes.) — Le vice-président de la *Société des poètes français* mérite son titre, son recueil est plein de jolies sensations de nature.

Cahiers de Jeunesse, par Ernest Renan. — Calman-Lévy, éditeur.

Cet ouvrage du plus haut intérêt, constitue un véritable journal qui suit les différents courants de la pensée du maître, en toute liberté de style, même avec des négligences d'expression qui donnent un intérêt tout particulier à ces confidences intellectuelles du futur auteur de la *Vie de Jésus*.

Les Dieux d'argile, par Léon Thévenin. — Librairie académique, Perrin et Cie.

REVUE DES REVUES

REVUES ALLEMANDES

Zeitschrift für bildende Kunst, XVII, 12. (Leipzig). Conclusion de l'étude de M. Franz *Dulberg* sur l'*Exposition Centennale de Berlin :* Leibl et son école : Schuch, Alt, Hirth du Frênes, Frübner, Liebermann, Feuerbach, Marées et le sculpteur Hildebrand, Bocklin, Thoma (ill). — Giuseppe Caletti, un « pasticheur » italien du XVIIe siècle, par Ludwig von Buerkel (ill.) — M. Richard Graul sur l'*Exposition d'Art décoratif de Dresde. — L'art céramique à l'Exposition de Dresde*, par M. E. Zimmermann (ill.).

XVIII, 1. L'architecture gothique de la cathédrale et la ville de Burgos inspire un travail bien documenté de M. Alfred Demiani (ill.) — M. Selwyn Brinton sur l'*œuvre du graveur anglais sir Charles Holvoyd* (ill.). — Etude très spirituelle de M. Heinrich Wolff sur l'*art de la Silhouette*. (ill.). — Compte rendu de M. Wilhelm Michel sur l'*Exposition de peintres français à Munich*, organisée par M. Rudolf Meyer. — M. Max Maas sur *Un sanctuaire de la nymphe Aphaia*, récemment découvert dans l'île d'Aegina. — Travaux d'art décoratif de M. Alexandre Salzmann et Bruno, Paul (Munich) à l'Exposition de Nuremberg (ill.).

Die Kunst, VIII, 1 (Munich). Compte rendu de M. Fritz von Ostini sur le *Grand Salon de Munich* (Glaspalast) (ill.). — M. Franz von Reber, le savant conservateur de la vieille « Pinacothèque » de Munich, sur *la Rétrospective de l'art bavarois à Munich* où l'on voyait des œuvres intéressantes de Spitzweg et Schwind (ill.). — Les conséquences et l'utilité de la Centennale de Berlin par M. Hans Rosenhagen.

Innendecoration (Koch, Darmstad), XVII (octobre). Ensemble d'art décoratif du nouvel hôtel Vier-Jahreszeiten de Hambourg.

Kunst und Handwerk, 1906, XII (Munich). L'art décoratif à l'Exposition de Nuremberg.

Werkkunst, I, 22.23 (Berlin). Reproductions d'œuvres d'art décoratif.

Hohewarte, 21.22 (Vienne). Projets de monuments de Joseph Hoffmann.

MEMENTO DES PUBLICATIONS.

Der junge Menzel, von Julius Meier-Graefe, Insel-Verlag, Leipzig 1906, 7 fr. 50. 272 p.

M. Meier-Graefe, qui s'est acquis par ses publications antérieures une des premières places parmi les critiques d'art allemands, a entrepris de caractériser dans cet excellent travail le développement artistique que le grand artiste allemand a suivi. Le chef-d'œuvre du jeune Menzel est ses illustrations à l'histoire de Frédéric le Grand. Leur mérite est de ne pas être des illustrations, elles ont une per-

sonnalité absolument indépendante de la légende. En outre, Menzel a créé dans la première époque de sa vie des petits tableaux, paysages et intérieurs d'une charme extrême, tels la chambre avec le balcon et le théâtre du Gymnase, peint en 1856. Mais bientôt après le peintre Menzel devient historien, et si l'historien gagne, le peintre y perd. M. Meier-Graefe voit dans Menzel un phénomène de la tendance dangereuse de l'âme allemande, de se perdre dans le détail, dans la documentation. Il le dit hardiment et franchement avec la ferveur d'un prophète qui est persuadé de sa mission. En somme : une publication excellente et très personnelle.

R. M.

REVUES ITALIENNES

Rivista d'Italia (Rome. Octobre). M. le dott. Giuseppe Cultrera, publie un article des plus documentés, qui est une attaque violente, et en tous points justifiée, contre l'organisation présente de l'*administration italienne des Antiquités et des Beaux-Arts*. Il rappelle l'esclandre éclaté à propos de la direction du musée de Naples, celui du Musée National de Rome, la chute du campanile de Saint-Marc ; et avec une tristesse ferme, il remarque surtout l'absence des Ecoles d'art italiennes, à l'étranger. La France possède son Académie de la Villa Médicis, l'*Ecole française de Rome*, l'*Institut français d'Archéologie orientale* au Caire et l'*Ecole française d'Extrême-Orient* à Hanoï ; l'Allemagne possède deux Ecoles à Rome, une à Florence et une à Athènes ; l'Autriche possède une Ecole à Rome et une à Athènes ; la Belgique, l'*Institut historique Belge* à Rome ; la Russie, l'*Institut archéologique russe* à Constantinople ; l'Angleterre et les Etats-Unis d'Amérique ont une *British School* à Rome et une à Athènes, une *Américaine School of classical Studies* à Rome et une à Athènes,; tandis que l'Italie n'a absolument rien de semblable nulle part.

M. le dott. Cultrera remarque aussi qu'en Italie même il n'existe, pour la culture d'art, qu'une École d'Archéologie et une Ecole d'histoire de l'art médiéval et moderne, toutes les deux à Rome, sans que ces Ecoles soient spirituellement soutenues par une Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, de sorte que les Italiens, pour élargir leur culture artistique, sont forcés de recourir à l'hospitalité des Instituts étrangers.

M. le dott. Giuseppe Cultrera signale le danger très grave qu'il y a à regarder avec indifférence la nécessité d'une culture nationale d'Archéologie et d'Art facilitée par tous les moyens que le gouvernement devrait mettre à la disposition des chercheurs, et il espère que bientôt cet état de choses assez étrange disparaîtra.

Emporium (Bergame. Octobre). Un article de M. Vittorio Pica sur l'*Art d'Extrême-Orient au musée Chiossone* (*laques, ivoires, faïences et broderies*), illustré par 54 illustrations. Les laques de ce musée ne sont pas comparables à celles des plus importants musées japonais, répandus un peu partout. Mais les collections de *netsukés* et de faïences présentent un réel intérêt qui ne peut pas échapper aux vrais amateurs de l'art japonais des menus objets, si subtil et si suggestif.

Parmi les reproductions, très belles, il est à remarquer spécialement quatre masques de théâtre, qui représentent à un degré étonnant non seulement le type de la race, fixé dans ses lignes synthétiques, mais l'expression humaine de gaieté ou de courroux réalisée avec les moyens d'exactitude et de rêve, propre aux artistes d'un pays incroyablement subtil et profond. A remarquer aussi certaines laques, et des ciselures, et des « repoussés » en métal, qui dans la conception de la décoration et dans l'exécution font penser à des formes antérieures d' « art nouveau. »

Natura ed Arte (Milan, 1er novembre). M. Guido Ribera revoit dans une vision rapide, mais originale et savante, les plus importants monuments funéraires de tous les temps et de partout, et au fur et à mesure de son intéressante promenade, il dégage de ce qu'il voit une théorie sur l'esprit divers des temps et des pays devant la mort.

L'article, qui porte le titre : *Parmi les marbres et les bronzes funéraires*, sera continué.

Il Secolo XX. (Milan. Novembre.) Mme Anna Franchi écrit un article pour illustrer les œuvres antiques et modernes qui présentent dans les scènes de carnage l'horreur de la guerre, dont le pathétique superficiel fait presque toujours les frais.

L'auteur de l'article veut aussi, de son côté, montrer l'horreur des monstrueuses rixes collectives indignes des peuples civilisés, etc. Et parmi les reproductions des œuvres inférieures, y compris deux dessins de Goya, qui illustrent cet article sentimental, on retrouve, je crois bien sans aucune raison, la merveilleuse gravure des *Conquérants* de Dürer. En réalité, par l'expression fatale, muette et solennelle comme un masque sacerdotal, de la figure du personnage principal, qui porte dans ses mains non une épée, mais une balance, par la fougue harmonieuse de la chevauchée, et par le vol ami de l'ange sur la tête des combattants, cette gravure est plus faite pour inspirer la joie de la guerre et de la conquête, que l'horreur du sang. L'œuvre de Dürer contient et répand une émotion identique à celle de la *Chevauchée des Walkyries*, de Wagner.

La Nuova-Parola. (Rome. Octobre). Dans un court résumé de l'attitude du gouvernement et des autres autorités devant la construction du Palais de l'Agriculture à la Villa Borghèse, cette revue ajoute sa voix de protestation à celles qui de toutes parts s'élèvent contre le sacrilège injustifié qui s'est abattu sur la célèbre villa. On sait que l'initiative d'un Institut International d'Agriculture appartient exclusivement à un Américain, qui la communiqua au roi d'Italie. Celui-ci la fit sienne et s'entendit avec les nations pour construire le Palais. L'emplacement choisi pour le nouveau bâtiment fut malencontreusement celui de la villa Borghèse, qui appartient au peuple de Rome, et où surgit le célèbre musée. Les artistes firent beaucoup de bruit contre cette décision. Mais les travaux pour la nouvelle construction se poursuivent, et on a commencé par abattre sans merci les pins séculaires qui formaient divinement un tableau naturel de calme et de beauté verte presque à l'entrée de la villa.

Contre cet aveugle et absurde délire de destruction, les artistes se révoltent. Et la *Nuova Antologia*, qui a pris en quelque sorte l'initiative de la protestation internationale, voit ses feuilles de protestation se remplir des plus importantes signatures du monde, parmi lesquelles celle de Rodin. En même temps, les artistes romains ont commencé un procès d'action publique contre l'œuvre destructive des incroyables architectes de l'Agriculture.

Ce qui est le plus étrange, c'est que le ministre de l'Instruction publique demeure indifférent devant tout cela, tandis que, il n'y a pas longtemps, il souhaitait un heureux succès à une société pour la protection des paysages, que l'Italie veut imiter de la France !

R. C.

CHRONIQUE DE LA CURIOSITÉ

L'hôtel Drouot n'a présenté quelque animation qu'à partir du 15 octobre. Les antiquaires et les amateurs voyagent, et les ventes d'art ne recommencent qu'a leur rentrée à Paris. A l'étranger, les habitudes diffèrent quelque peu des nôtres, et la vente Fischer, qui a eu lieu à Cologne du 22 au 25 octobre, a été des plus importantes. La collection Fischer se composait entièrement de porcelaines de Saxe. C'est en 1709 que le chimiste Bœtticher découvrit par hasard le kaolin qui allait révolutionner l'industrie de la porcelaine. L'électeur de Saxe, au service de qui Bœtticher travaillait, comprit tout ce qu'on pouvait espérer d'une semblable découverte. On garda les ouvriers à vue, il fut défendu, sous peine de mort, d'utiliser le kaolin, et la fabrique de Meissen eut bientôt, grâce à ce protectionnisme outrancier, une avance considérable sur ses rivales d'Europe. Les services à fond vert pâle ou jaune tendre encadrant des cartouches chargés de fleurs et de petits paysages, datent de cette époque, et sont plus spécialement contemporains de Hœroldt, successeur de Bœtticher, qui s'était associé le sculpteur Kœndler comme collaborateur.

A la suite de l'invasion prussienne, en 1746, lors de la guerre de la succession d'Autriche, le personnel de la manufacture dut se réfugier à Dresde. Là, nouvelles menaces, pendant la guerre de sept ans. Enfin, à la fin de cette guerre, les travaux purent reprendre leurs cours, sous la direction de Dietrich (1760), puis sous celle du comte Marcolini (1774-1814). Et les procédés de Meissen et de Dresde se vulgarisèrent dans la plupart des manufactures allemandes, Hœchst, Berlin, Vienne, Furstenberg, Frankenthal, Nymphenburg, dans les marques sont apparentées.

Les truqueurs ont imité les produits de la Saxe avec leur ingéniosité habituelle. Dans les pièces défectueuses de Meissen, la marque en bleu posée sous couverte, — deux épées croisées, — est coupée d'un trait : précaution inutile. Les blancs gaufrés qui doivent rester sans décoration, en raison même de la finesse de leur pâte, sont mis de côté quand ils viennent mal à la cuisson. Les truqueurs les achètent, les couvrent de peintures représentant des sujets ou des fleurs, et apposent la marque sur la couverte : la marque officielle étant posée sous couverte, il est facile de déjouer la contrefaçon. Un Français, Soccot Petit, de Fontainebleau, a, lui aussi, réussi à imiter les produits de Meissen. A la vente Fischer, un groupe crinoline « couple d'amoureux » a atteint le prix de 7 500 francs. Un des premiers échantillons de la manufacture de Meissen, une figurine portrait d'Auguste le Fort, électeur de Saxe et roi de Pologne, en terre rouge de Bœttger, a atteint 4 250 francs. Des figurines, portraits d'un personnage assis sur un tronc d'arbre, jouant avec un gros chien, auquel il donne du sucre, et de la comtesse Kosel, assise sur un tronc d'arbre et embrassant son chien, a été vendu 4 875 francs. Deux chameaux caparaçonnés sur terrasse à monture de bronze doré ont été adjugés 11 667 francs. Sept figurines de personnages en costume de mineur, parmi lesquels le roi Auguste, ont été payés 6 250 francs. Un groupe crinoline, Auguste le Fort en habit de cour, la reine en robe à paniers, a valu 5 810 francs. Un grand oiseau perché sur un tronc d'arbre où grimpe un écureuil et différents insectes a été acheté 4 375 francs. J'ai cité les prix les plus importants qui peuvent renseigner sur la valeur actuelle des porcelaines de Saxe.

A Paris, rien de bien saillant. On a vendu, le 26 octobre, au Dépôt du mobilier de l'État, rue des Écoles, une miniature, *Portrait d'homme* par Isabey, dont l'histoire est curieuse. Saisie, il y a dix ans, chez un cambrioleur, dans une affaire de vol restée obscure, on n'avait pu découvrir quel était le *volé !* Elle dormit au greffe pendant les dix ans du délai légal, portant le cachet du commissaire de police qu'on ne brise que le jour de la vente. Cette œuvre, placée dans un cadre de l'époque, est digne en tous points du célèbre miniaturiste.

C'est un portrait d'homme vêtu de la redingote empire, à col très haut, et coiffé à la catogan avec les cheveux légèrement poudrés. La figure est jeune et complètement rasée. On a supposé que le personnage représenté était Benjamin Constant : mais c'est une pure supposition. Un amateur a payé 505 francs cette miniature.

Je signale par acquit de conscience la vente de la fameuse collection de timbres-poste de Le Roy d'Étioles. Les trois premières vacations ont donné un total de 42 000 francs, bien inférieur au total présumé. J'ai noté le prix de 665 francs pour un exemplaire de *Contes et nouvelles en vers* de La Fontaine, édition de 1762, dite des *Fermiers généraux*, avec figures et les 16 planches refusées ajoutées.

La Vente Van Derwies, galerie Georges Petit. — La collection de M. Serge van Derwies, composée de tableaux modernes, a été dispersée le 15 novembre à la galerie Georges Petit. La vacation a produit un total de 288 340 fr. Voici quelques prix. Un tableau de Ziem représentant le *Doge monté sur le Bucentaure*, et célébrant le mariage de Venise avec l'Adriatique, a été payé 37 200 francs par MM. Boussod et Valadon. *La Rentrée des bêtes*, de Troyon est resté à M. G. Petit pour 34 500 francs ; il en demandait 50 000 francs. *La Charrette de paille*, du même artiste, n'a pas dépassé 4 600 francs, sur une demande de 8 000 francs. La *Vue d'une ville hollandaise*, par J. Maris, est montée à 24 000 francs. Le *Départ pour le Marché*, par Rosa Bonheur a été adjugé 30 000 francs. Deux Diaz ont été vendus, l'un *Vision d'Orient*, 25 000 francs, et l'autre, *Coucher de soleil*, 12 000 francs. *L'Étang*, de Jules Dupré, a valu 27 500 francs. On a donné 20 000 francs de la *Défense du Château*, par Isabey, et 8 100 francs, de la *Fille du Liban*, par Hébert.

A noter enfin, à l'hôtel Drouot, le succès qu'on fait à Charles Méryon, le graveur très apprécié des amateurs ; une de ses estampes a dépassé cinq mille francs ! Méryon compte de fervents admirateurs. Et M. Loys Delteil, l'aimable expert que l'on sait, ne m'en voudra pas de le nommer. Sous sa direction avertie ont eu lieu deux ventes importantes d'estampes : l'une composée d'œuvres de Charles Méryon et de portraits anciens, du 21 au 24 novembre ; et l'autre, composée d'œuvres de Gavarni et de Daumier, le 28 novembre.

Arthur Tooth and Sons. — Exposition de gravures et eaux-fortes, tableaux de maîtres modernes, 41, boulevard des Capucines. — Londres, 175 et 176, New Bond Street. — New-York, 299, 5th Avenue.

Collection Alexandre Blanc. — Tableaux modernes de Boudin, J.-L. Brown, Chaplin, Corot, Henner, Vollon ; 78 œuvres de Jongkind ; *le Billet doux*, par Santerre ; aquarelles et dessins par Chaplin, Harpignies, Isabey, Jongkind, Madeleine Lemaire, Maurice Leloir, A. de Neuville, Henri Pille, Renouard, Vayson. Sculptures par Barye et Rodin ; objets d'art. Vente Galeries Georges Petit, 8, rue de Sèze, le lundi 3 et mardi 4 décembre à 2 heures ; M. Lair Dubreuil, commissaire-priseur, 6, rue de Hanovre ; M. Georges Petit, expert, 8, rue de Sèze. Exposition particulière, le samedi 1er décembre, publique le dimanche 2 décembre de 1 heure à 6 heures.

L. V.

Échos de la Mode

Un dessin de Bac nous montre un paquet de plumes, qui doit être une jolie femme, salué par un monsieur très chic, mais très perplexe parce que, entre les marabouts du boa et les panaches de Bersagliere du chapeau, il ne découvre rien du visage de la trop élégante personne et ne sait à qui s'adresse son hommage.

Nous voilà caricaturées, et c'est bien fait, car il n'est pas permis d'abuser ainsi du laiton pour en composer des formes ridicules et du plumage des oiseaux pour en faire de véritables épouvantails à... humains. Mais, j'ai déjà dit ma façon de penser là-dessus, je ne veux pas rabâcher sur le massacre des volatiles et je me borne à constater que dans cet emplumement, la femme disparaît, perd de sa grâce, n'a plus que l'aspect ébouriffé d'une pintade en colère, et qu'il ne lui sert de rien de posséder un joli profil, un teint pur, de beaux yeux et des sourcils bien arqués, puisque tout disparaît entre les fantaisies exagérées de la mode.

L'éclat des yeux, l'ombre douce des cils et le trait sombre des sourcils n'existent plus sous le rouleau de cheveux et le bord du chapeau. Tout est perdu, fondu, évaporé et pourtant! quelle délicieuse séduction nous avons là et comme nous devrions l'entretenir au lieu de la détruire.

Nos aïeules n'étaient pas si sottes, elles connaissaient le charme des sourcils épais et bien tracés et suppléaient à leur absence par de faux sourcils en peau de taupe collés avec soin. On fait ce qu'on peut, mais l'invention n'était pas parfaite, témoin l'accident arrivé à la princesse de Carignan, dont un sourcil se détacha au cours d'une cérémonie religieuse et tomba sur ses genoux. Vite, elle le rajusta; seulement, dans sa hâte, elle le mit les pointes en l'air, ce qui lui donna une physionomie peu en rapport avec la sainteté du lieu et souleva le fou rire de l'aristocratique assistance, la duchesse d'Orléans en tête des railleurs.

Voilà un malheur qui ne saurait nous arriver aujourd'hui qu'avec la Sève Sourcilière de la Parfumerie Ninon, 31, rue du Quatre-Septembre, nous obtenons cils et sourcils longs, touffus et brillants dont le velouté donne au regard la plus charmante expression. La Sève Sourcilière vaut 5 francs et 5 fr. 50 franco.

Si nous parlions un peu étrennes, c'est le moment, et cela ne saurait être désagréable à personne, pas plus à ceux qui, devant les offrir, ont besoin d'être renseignés, qu'à ceux qui doivent les recevoir.

S'il est une maison où l'on trouve un choix immense en tous les genres, depuis l'article simple jusqu'au bibelot de haut luxe, c'est bien au Grand Dépôt, 21, rue Drouot, qui nous présente chaque année une exposition des plus artistiques. Je suis ravie des si jolies choses que j'y ai vues. Entre autres, des vases, cache-pots, jardinières, bonbonnières, coupes à bonbons en porcelaine décorée genre Vieux-Sèvres, fleurs peintes à la main, qui sont ravissants; des cartels bleu turquoise, rose et bleu vert qui semblent ne devoir sonner que des heures heureuses; des services à café et à thé, porcelaine avec décor Saxe peint à la main dont nous donnons un spécimen; et enfin un admirable surtout de table composé de quatre jardinières, quatre demi-cercles, quatre statuettes variées avec socles et quatre vases en biscuit de porcelaine genre Vieux-Sèvres qui procureront bien des distractions aux convives admis à les contempler.





Tout énumérer me prendrait des pages, il vaut donc mieux conseiller à nos lectrices de demander au Grand Dépôt les feuilles d'albums coloriées envoyées franco, contenant toutes les nouveautés créées pour les Etrennes de 1907, ainsi que le catalogue spécial des services de table, dessert et cristal.

Mme Sans-Gêne.

Marguerite, à Naples. — Je ne vois que l'Anti-Bolbos pouvant détruire les points noirs du visage sans irriter l'épiderme. Demandez cette spécialité à la Parfumerie Exotique, 35, rue du Quatre-Septembre. Prix : 5 francs et 5 fr. 50 franco.

Numéro 22 — Janvier 1907

Supplément illustré de l'Art et les Artistes

L'Architecture et la Décoration moderne

A PROPOS DU SALON DE L'AUTOMOBILE



AU GRAND PALAIS : VUE D'ENSEMBLE

L'OUVERTURE du Salon de l'Automobile a eu cette année l'aspect d'une véritable Fête nationale ; et il serait puéril de vouloir contester, aujourd'hui, l'importance au point de vue social d'une des plus admirables conquêtes du génie français au cours de ce dernier siècle. Cette découverte est peut-être une de celles qui doivent le plus transformer les conditions de la vie moderne.

Touchant à toutes les branches de l'activité humaine, l'automobilisme va transformer tout ce qui l'approchera et ce ne sera pas un de ses moindres enseignements, de constater que tout un art jeune et libre va le suivre, entraîné dans le sillon de son mouvement vertigineux.

Les artisans et les artistes de l'art décoratif trouveront là un milieu nouveau et débarrassé des formules et de l'esprit routinier, qui, jusqu'ici l'ont empêché de se développer normalement.

Il sera curieux de constater que l'automobilisme, une des principales causes de la transformation de la vie sociale à notre époque, aura fait davantage pour l'art appliqué que certaines associations soi-



« LA BUIRE »

disant créées pour le protéger, par exemple l'Union centrale des Arts décoratifs.

Cette constatation n'est pas faite pour nous déplaire. Elle nous prouve une fois de plus, s'il en était besoin, que l'évolution artistique aura tôt ou tard raison de la routine, du parti pris et des intérêts particuliers, ligués contre elle.

⁂

Nous allons rendre compte d'une visite que nous avons faite à ce Salon de l'Automobile et nous allons essayer de noter les efforts qui furent faits par certains grands industriels pour présenter artistiquement, et surtout avec un goût très moderne, dans des stands aménagés avec une note d'art exquise, les produits de leur fabrication.

⁂

Nous voulons de suite oublier deux ou trois installations faites dans le style Louis XVI et des colonnes en ruines, enguirlandées de lierre ! — des ruines, fâcheux symbole. — Certaines de ces installations, colonnes corinthiennes en bois peint de couleurs trop vives, ressemblent davantage à des manèges de chevaux de bois qu'à des stands d'exposition industrielle.

A part ces exceptions, tous les exposants ont compris que l'Industrie automobile, caractéristique s'il en fût de l'évolution moderne, devait se présenter dans des cadres essentiellement nouveaux, d'où seraient bannies toutes réminiscences des styles passés ; ils ont aussi compris tout le ridicule qui s'attacherait à un industriel qui exposerait une automobile dans un milieu Louis XV ou Louis XVI, — pourquoi pas gothique ?

Toute discussion semble en effet superflue à ce sujet, et voici pour les artisans et les artistes une admirable leçon de choses.

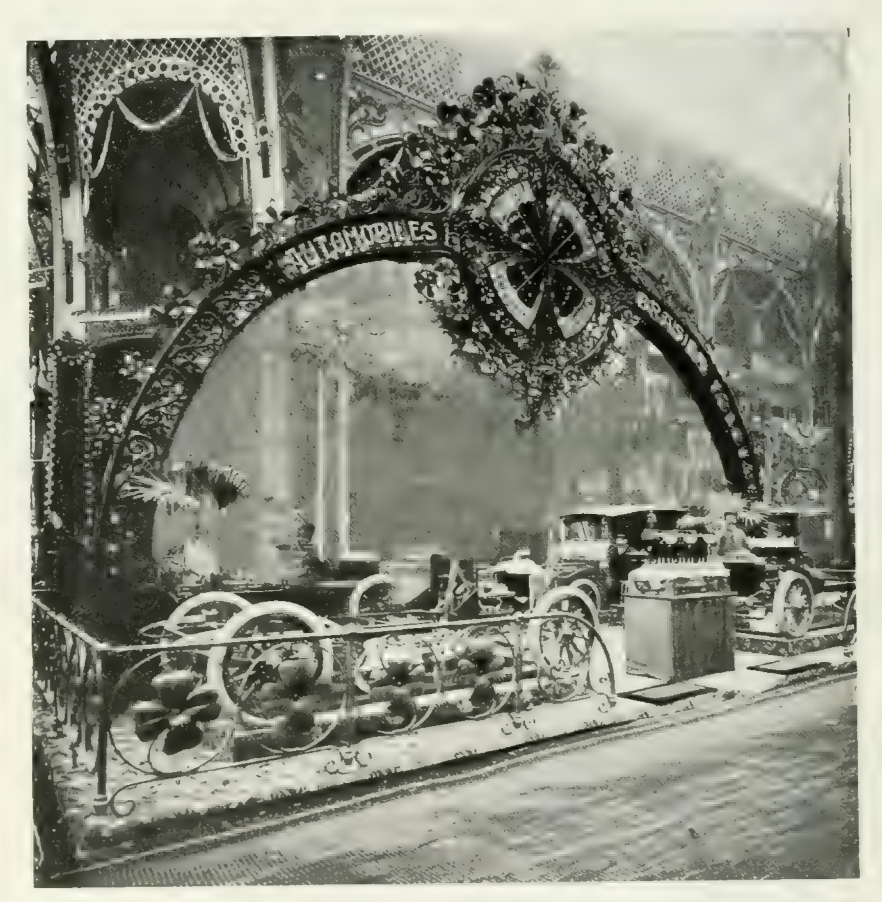
Presque tous les exposants ont employé le fer pour la décoration de leurs stands.

Lorsque nous disons « Stand » nous employons un terme impropre, c'est plutôt enseigne qu'il faudrait écrire, car cette exposition ressemble à un gigantesque concours d'enseignes, mais d'enseignes modernes, dont quelques-unes, d'un goût admirablement approprié, font des marques de fabrique les armes parlantes et en quelque sorte les blasons de la grande industrie moderne.

⁂

Voici d'abord la marque « La Buire », grand motif en fer forgé agrémenté de parties lumineuses, et qui affecte une forme de coupe gigantesque à la ligne gracieusement stylisée.

La maison italienne Fiat a exécuté un grand portique, composé d'une ossature en fer très élégante, rehaussé de motifs de vitrail disposés pour



STAND « BRASIER »

être illuminés et vus en transparence.

L'exposition de la maison Brasier est aussi très caractéristique, c'est encore un immense portique de fer forgé éclairé de lampes électriques, au milieu duquel se jouent, interprétées en métal, les feuilles de trèfle si connues.

La maison Dietrich est représentée par une gigantesque croix de Lorraine également en fer forgé dont les bras de la croix, formés de vitraux de couleurs éclatantes, forment un ensemble du plus heureux effet.

« DIETRICH »

Cette enseigne ainsi que «La Buire» et quelques autres sont exécutées par un admirable artisan doublé d'un artiste de goût sûr, le ferronnier Robert.

Les maisons Gladiator-Clément, Panhard-Levassor, Hotchkiss, Delaunay-Belleville, Mercédès, font assaut d'ingéniosité et rivalisent de goût dans la présentation de leur exposition.

Nous ne pouvons que répéter après avoir mis sous les yeux du lecteur les principaux efforts, au point de vue décoratif, faits par ces industriels, combien il est caractéristique que ce soit cet élan si essentiellement moderne de l'automobilisme, qui abrite un mouvement d'art décoratif, moderne lui aussi.

Ne pensez-vous pas que les plus récentes auto-



STAND « FIAT »

mobiles qui ne ressemblent ni à des carrosses ni à des chaises à porteurs, apportent à la vie moderne une certaine beauté rationnelle?

Il y a là plus qu'une belle harmonie, il y a



STAND « MERCÉDÈS »



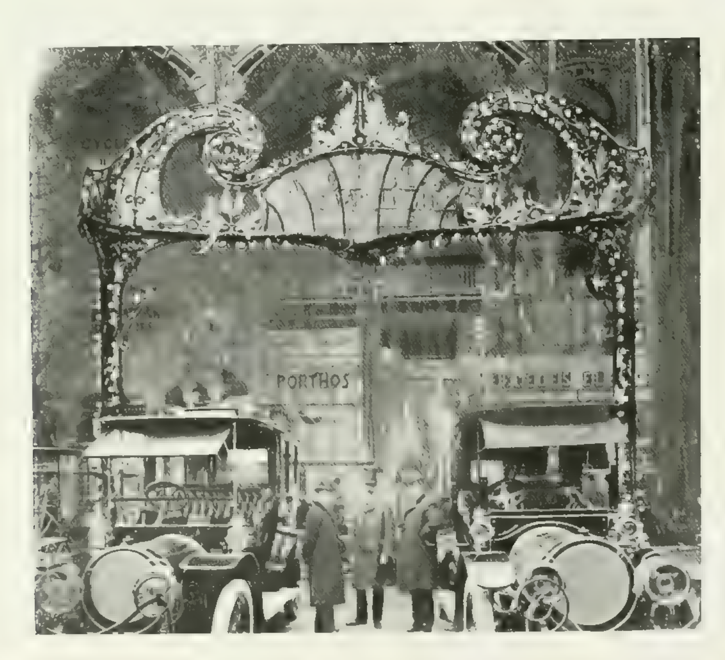
STAND « CLÉMENT-GLADIATOR »

une leçon pour les artisans et pour les artistes.

L'évolution doit être parallèle dans toutes les manifestations de l'activité humaine, et toute industrie et tout art qui ne suivrait pas cette évolution s'acheminerait vers une prompte décadence.

C'est pourquoi les artistes doivent, en créant les œuvres modernes, jeter par-dessus bord les formes surannées des styles défunts.

Charles Plumet.



STAND « DELAUNAY-BELLEVILLE »



VUE GÉNÉRALE ACTUELLE DU FORUM

Le Mois archéologique

LE FORUM

La représentation de *Jules César* a permis la reconstitution de la Rome républicaine. Il m'a paru intéressant d'évoquer ce décor, et d'expliquer succinctement ce qu'était le Forum, son histoire, et sa vie de tous les jours. Beaucoup d'entre nous, certes, ont été enchantés de s'intéresser à ce qui les avait si profondément ennuyés sur les bancs du lycée. L'histoire romaine qu'enseigne M. Antoine a tout l'attrait d'un cours de M. Ferrero.

Mais comme toutes les choses très connues, le Forum est inconnu. Il rentre dans la catégorie de ces banalités vagues qu'on évoque avec un sourire sceptique et un air entendu. Et l'on confond souvent pour n'avoir pas voulu voir ce qu'on croyait avoir vu.

A l'origine, le Forum était un marché où les habitants des bourgades voisines procédaient à leurs échanges de marchandises. C'est là qu'on levait les troupes, qu'on rendait la justice, qu'on célébrait les rites religieux.

Tant que les patriciens furent maîtres du pouvoir, le Forum resta un marché; à mesure que le peuple prit plus d'importance dans la république, c'est là qu'il exerça ses droits politiques. Au contraire, le comitium ou le vulcanal, lieu de réunion des sénateurs, fut peu à peu délaissé. Le Forum, qui était à cette époque une place ornée de temples, entourée de portiques et de boutiques, où l'on célébrait des fêtes et où l'on donnait au peuple des spectacles, ne fut plus un marché, et un peu partout, dans Rome, s'élevèrent d'autres constructions qui servirent aux échanges et qu'on appela, par analogie, des forums. D'autre part, le Forum devint le siège des tribunaux, on l'entoura de basiliques, c'est-à-dire de palais de justice. Mais le nombre des procès augmentant naturellement avec celui des habitants, le Forum devint insuffisant.

Pour toutes ces raisons, et pour l'embellissement de la ville, on créa donc plusieurs forums, et il y eut ainsi le forum de la Paix, de Nerva, de César, d'Auguste, de Trajan.

Je n'entreprendrai pas une description de tous les forums, ce serait tenter une topographie de Rome entière. Il s'agit ici du Forum primitif, celui qui s'étendait entre le mont Capitolin et le mont Palatin, et qui a été fouillé de fond en comble par M. Boni, ces dernières années.

Il y a plusieurs manières de le décrire. On peut en faire le tour, ou nommer les bâtiments suivant l'ordre chronologique de leur construction. Cette dernière manière est la plus logique. Au début, le Forum était un marais. A l'Ouest, le mont Capitole s'appelait autrefois la colline de Saturne, en souvenir de Saturne, et un autel s'élevait au bas, à l'emplacement actuel du temple de Saturne qui est, en ses origines, le plus ancien monument de Rome.

La partie orientale s'appuyait au Palatin, où Romulus devait fonder la Roma quadrata. Le côté nord s'adossait au Quirinal, et à l'Esquilin. Titus Tatius et Romulus se réunirent, pour régler les conditions de la paix entre les Romains et les Sabins, dans la partie nord-ouest, qui s'appelle le Comitium du mot *coire* (se rassembler). Un peu plus à l'est, les deux rois célébrèrent des cérémonies purificatoires que commémora le sacrarium de Venus Cloacina.

De même le temple de Jupiter Stator s'éleva à l'endroit où le dieu avait arrêté la fuite des Romains; l'autel de Vulcain, à l'Ouest, fut dressé entre le temple de Saturne et le Comitium ; on construisit un autel à Janus, à l'endroit où ce dieu avait fait jaillir sur les Sabins des eaux bouillantes et sulfureuses. Entre le Comitium et la Venus Cloacina, la Pierre noire fut considérée comme le tombeau de Romulus. Puis Numa construisit, à l'Est, le temple de Vesta et la maison des Vestales, et la régia, demeure du grand pontife.

Tullus Hostilius éleva sur l'emplacement du Comitium la curia Hostilia, salle des séances pour les sénateurs, et probablement au même endroit Horace, en mémoire de sa victoire sur les trois Curiaces, dressa la pila Horatia, sorte de pilier auquel il avait attaché les armes des trois Curiaces. Le vieil Horace, pour implorer la pitié du peuple en faveur de son fils, meurtrier de Camille, montrait ce trophée et rappelait la victoire de Rome sur Albe. Vers 510, c'est-à-dire dans le moment que la république remplaça la royauté, la cloaca maxima, une manière de grand égoût collecteur, avait complètement desséché la plaine marécageuse.

Sous la République, le temple de Castor et Pollux commémora, près de la fontaine de Juturne, l'intervention de ces divinités dans la victoire remportée par Rome sur les Tarquins expulsés alliés aux Latins.

En 390 avant Jésus-Christ, les Gaulois prirent la ville, et, après leur passage, on dut procéder à une restauration. Un peu plus tard, Camille construisit le temple de la Concorde, au nord du temple de Saturne ; près de l'emplacement du Comitium s'élevèrent le senaculum, sorte de vestibule du Sénat, la Græcostasis, où les députés étrangers attendaient les audiences du Sénat, et la tribune des orateurs, qui fut ornée, en 338 avant Jésus-Christ, des éperons des vaisseaux pris à l'ennemi, d'où son nom de Rostra. Près de la rostre, on pouvait voir un cadran solaire, et la colonne élevée en l'honneur de la victoire remportée sur les Carthaginois. En 134, Caton le Censeur fit construire la basilique Porcia; puis successivement se dressèrent les basiliques Fulvia, Sempronia et Opinia. En 121, Fabius, vainqueur des Allobroges, eut son arc de triomphe élevé à l'est du Forum, et en 102, au nord-ouest, c'est-à-dire au pied du Capitole, Lutatius Catulus éleva le tabularium où l'on conservait le texte des lois.

César enfin, transporta la tribune aux rostres à l'ouest du Forum, et commença la basilique Julia, au Sud-Ouest, sur l'emplacement de la maison de Scipion l'Africain.

Les basiliques étaient à la fois des palais de justice et des lieux de réunions et d'affaires. Les oisifs s'y retrouvaient. Pendant la chaleur, ils y cherchaient l'ombre; survenait-il une pluie d'orage soudaine et torrentielle, ils s'y abritaient. Sur les dalles, ils traçaient des figures, des damiers qu'on peut encore voir aujourd'hui. La basilique Julia fut achevée par Auguste. Après un premier incendie, Auguste dut en commencer la reconstruction qui fut achevée sous Tibère. Après un deuxième incendie, elle fut rebâtie sous Dioclétien.

Je n'ai pas à indiquer les modifications du Forum postérieures à Jules César. Rappeler tous les souvenirs du Forum serait écrire l'histoire de Rome tout entière. Presque tous les grands événements de l'histoire s'y sont déroulés : la conquête des droits politiques par le peuple, l'abolition de la royauté, les guerres civiles sous Marius et Sylla, les émeutes de femmes surexcitées par les lois somptuaires. C'est là que se porte le peuple aux moments graves, où l'existence même de la ville semble menacée. C'est là que se fait entendre la voix des grands orateurs, et que retentit encore l'écho des grands procès de Coriolan, de Jugurtha, de Verrès ; c'est là qu'on expose les corps nus des esclaves suppliciés. Comme on l'a fort justement dit, cette place de sept arpents était vraiment le centre du monde.

Mais la vie de tous les jours n'est pas moins intéressante que les événements exceptionnels. Les processions traversent le Forum, les combats d'animaux et de gladiateurs, les jeux, les festins publics y attirent la foule. On y expose des œuvres d'art, on y célèbre des fêtes de nuit.

Le Forum est ordinairement un lieu de réunion et d'intrigues; on y engage le personnel des fêtes. Le long de la Voie sacrée, les joailliers, les bijoutiers étalent leurs trésors. Les changeurs et les usuriers se rencontrent aux *tabernæ veteres* et aux *tabernæ novæ*, dans les basiliques et le temple de Castor. Plaideurs et gens de loi se donnent rendez-vous autour de la statue de Marsyas. Les ventes aux enchères et les ventes d'esclaves se crient un peu partout. Au milieu, vers le ruisseau qui entraîne l'eau des pluies, le *canalis*, se tiennent les *canalicolæ*, pauvres diables. Les heureux de ce monde, au contraire, fréquentent en la partie basse du Forum. Il n'est pas bienséant d'être rencontré sur le Vicus Tuscus, entre la basilique Julia et le temple de Castor. La fontaine Juturne attire les infirmes et leur promet la guérison de leurs maux. Les *forenses*, vagabonds désœuvrés, se rient des lois et jouent sur les dalles de la basilique Julia et du Forum. Mais ils ne se contentent pas de jouer et de se chamailler, ils colportent les fausses nouvelles, discutent la tactique des généraux romains et remportent des victoires imaginaires. Du côté de Subure, les voleurs dévalisent les passants ; les libraires et les cordonniers voisinent vers l'Argiletum ;

. . . .

Atrectus, mon libraire, habite l'Argilète,
Sa boutique est au coin du Forum. Il y vend
Les volumes des morts et celui du vivant,
Virgile et Silius, Pline, Térence ou Phèdre ;

Là, sur l'un des rayons, et non certe aux derniers,
Poncé, vêtu de pourpre et dans un nid de cèdre,
Martial est en vente au prix de cinq deniers....

(DE HÉRÉDIA.)

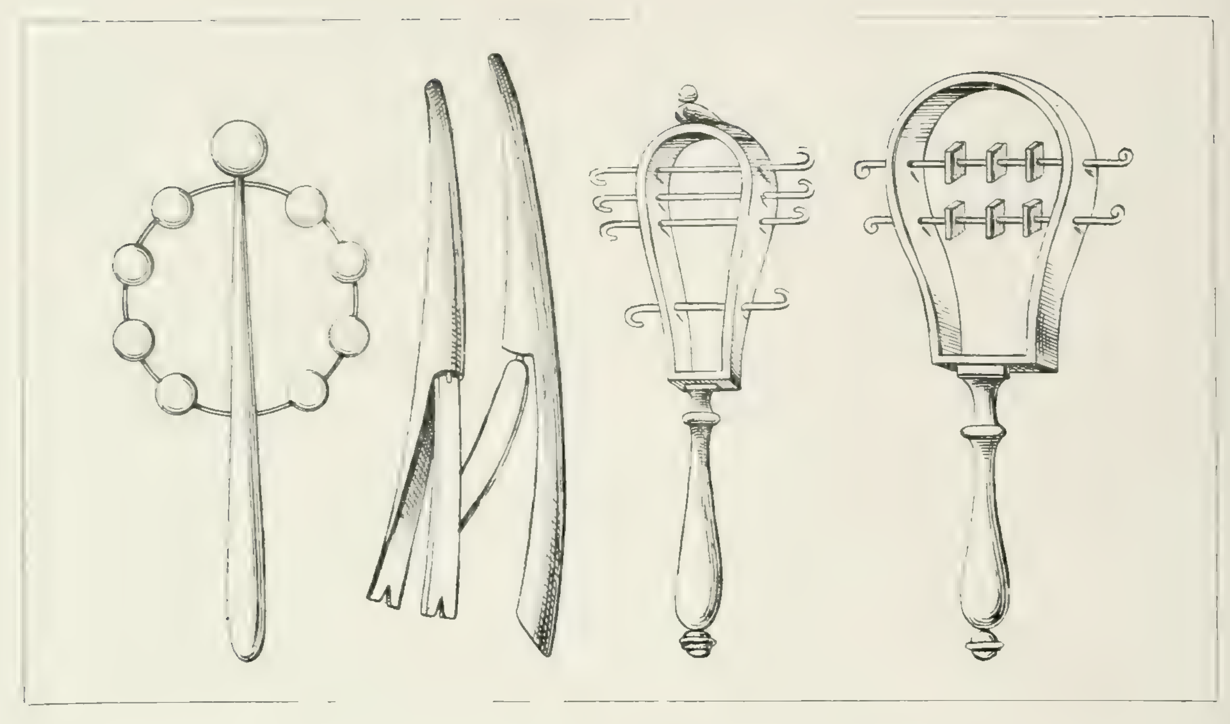
Au Nord, les marchands de vases en bronze ont leurs étalages, et l'on vend du poisson jusque sous les portiques des basiliques.

Curieux mélange de poésie et de réalité, témoignant de cette souplesse des races méridionales qui vont de la familiarité excessive à la noblesse tout aisée. Aujourd'hui on joue aux marelles; demain on saura trouver le geste qu'il faut pour acclamer l'impérator en son triomphe.

LÉANDRE VAILLAT.



AU MONT PALATIN — LE PALAIS DES CÉSARS



HOCHETS ROMAINS

D'après les *Jeux des Anciens*, de M. Becq de Fouquières.

La Vie du Jouet

Le jouet est presqu'aussi ancien que le monde et que la vie. Si l'on ne trouve pas de jouets dans les grottes où les hommes du temps de la préhistoire gravaient aux parois les profils de l'auroch et du bison, c'est que les jouets sont presque toujours de matière fragile. Mais certainement, pendant que l'homme chassait, aux pieds de la femme qui cousait l'enfant jouait de quelque branche, de quelque lambeau de pelleterie. Le morceau de peau de bête, enroulé autour de la tige feuillue, c'était déjà la poupée; c'était déjà aussi, les prétextes, ces soliloques des tout petits où par des demandes et des réponses ils inventent de la vie chimérique, légendaire, enfantine, du petit rêve qui sautille à ras de terre, prélude de celui qui s'envolera vers des idées.

POUPÉE ROMAINE

D'après les *Jeux des Anciens*, de M. Becq de Fouquières.

Dans les tombes romaines, les archéologues ont trouvé des jouets. M. Henry d'Allemagne, dans son livre si savamment documenté, reproduit des hochets et des poupées. Certes les gamins qui, sur les murs de Pompéi notaient cursivement des impressions familières, savaient jouer au soldat, de même qu'ils n'ignoraient point Polichinelle. Polichinelle s'appelait alors Maccus ; on riait de son long nez courbe et de sa voix sifflée, métallique. La *pratique* de Polichinelle était déjà trouvée. A plus forte raison la poupée.

Il y en avait de grêles, articulées, avec des membres élémentaires mais doués de mouvement. Cette poupée du vieux temps, on peut l'asseoir, la faire marcher. Elle tend les bras et les ramène au corps. Il y eut aussi des poupées splendides, tout près de l'art, pour les petites filles des dominateurs du monde. Elles étaient très dorées, sculptées comme des figurines. Il ne leur manquait que la parole.

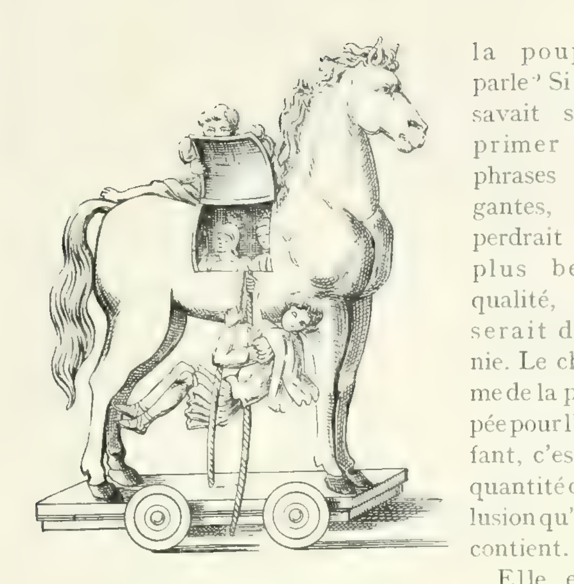
« Le petit génie qui donna le sourire aux poupées, leur refusa la parole ; il agit ainsi pour le bien du monde ; car si les poupées parlaient, on n'entendrait qu'elles »; ainsi Anatole France explique leur silence. Mais est-il utile que



POUPÉE ROMAINE

D'après les *Jeux des Anciens*, de M. Becq de Fouquières.

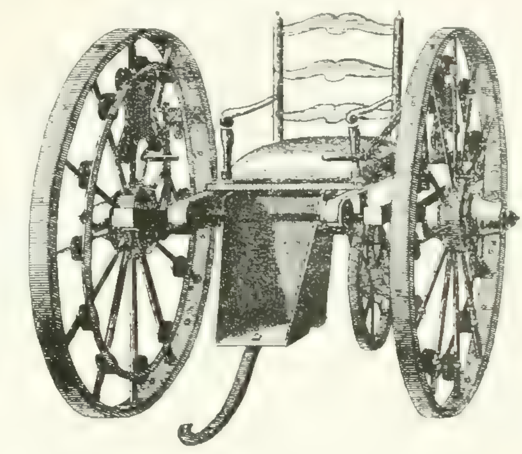




LE CHEVAL DE TROIE
D'après une miniature du *Virgile* du Vatican.

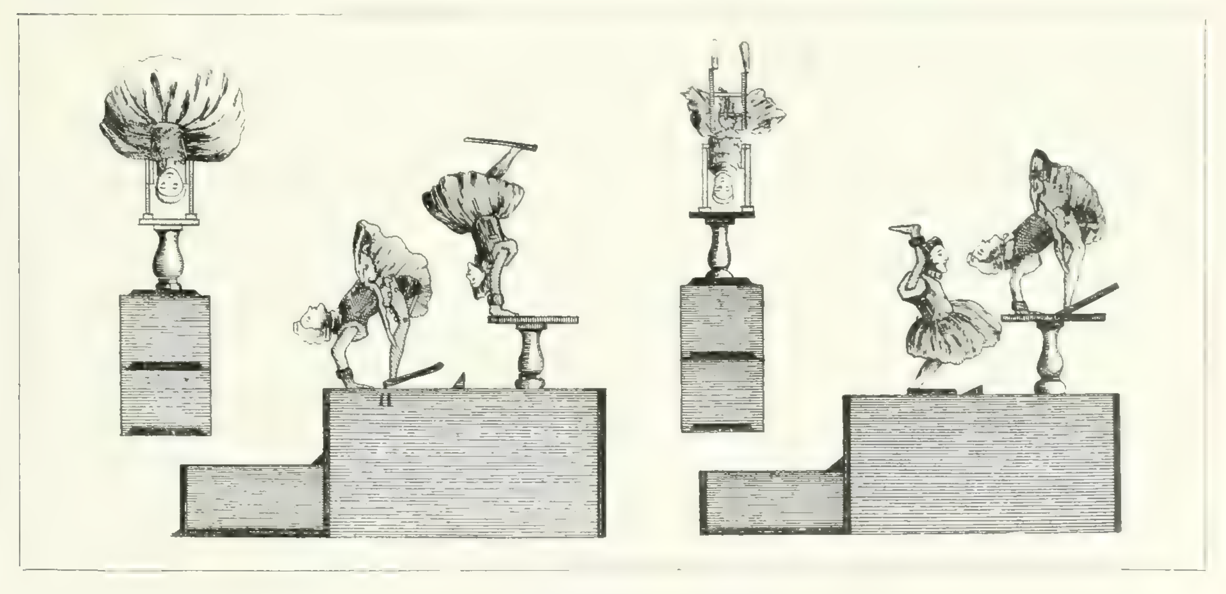
la poupée parle ? Si elle savait s'exprimer en phrases élégantes, elle perdrait sa plus belle qualité, elle serait définie. Le charme de la poupée pour l'enfant, c'est la quantité d'illusion qu'elle contient.

Elle est, au gré de la fillette qui la possède, gaie, triste, mélancolique, humble couturière, grande dame. On peut la mêler à tous les incidents de la vie. Elle sera toujours à la hauteur de sa position. Elle est la jeune première du théâtre du monde pour la petite personne dont elle est la marionnette. Elle devient l'héroïne de mille petits drames ou menues comédies. L'amour des fillettes pour les poupées procède de la docilité de la poupée à revêtir tous les sentiments. La poupée, c'est l'enfant elle-même, à ses minutes de fantaisie et à ses minutes de prévision. La fillette qui a plusieurs poupées, les reçoit, comme une dame à son jour reçoit ses amies. Ainsi, la petite fille imite sa mère et les grandes personnes qu'elle connaît. Elle offre à goûter, et elle a exigé une petite vaisselle menue, juste grande pour elle et pour les poupées, à qui elle offre des friandises ; la poupée devient une maîtresse d'altruisme. La petite fille qui n'a qu'une poupée en fait sa confidente, très sûre, très discrète. Ainsi l'infante du Cid a Léonor ou Esther a Elisée. La poupée n'interrompt jamais. La poupée prépare à la vie de famille, à toute la vie sédentaire, puisqu'elle ne marche pas et qu'il faut s'occuper d'elle comme d'un enfant, tandis que les jouets qui doivent contribuer à éduquer des hommes, représentent le mouvement, l'aventure, le danger. On tombe parfois du cheval de bois d'abord, parce que tout petit, on y est peu solide, ensuite parce qu'on y joue la comédie héroïque et qu'on charge comme Murat. C'est encore du théâtre enfantin, du monodrame soit !



UNE VOITURE AUMOBILE
D'après *les Amusements des Sciences mathématiques*,
XVIIIe siècle.

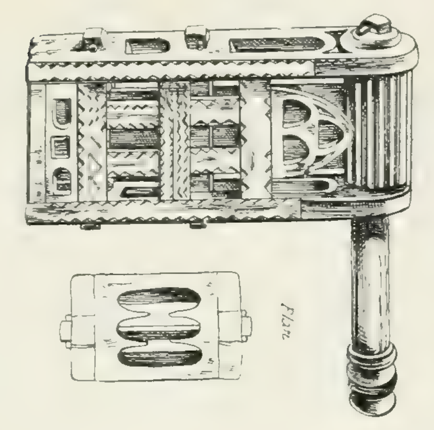
mais Thespis! c'était, dit-on, du monodrame qu'il donnait à applaudir aux grands enfants de son temps.



LES SAUTEURS CHINOIS
D'après *les Récréations mathématiques*

C'est une idée fâcheuse et tyrannique des grandes personnes que de vouloir toujours gâter l'agréable par l'adjonction de l'utile. Les enfants de nos jours s'en aperçoivent bien à parcourir trop souvent les jardins zoologiques sur de capricieux albums qui recèlent un alphabet sous la flore et parmi la faune.

A peine Nuremberg avait-elle créé pour les enfants l'Arche de Noé, la bergerie, toute cette synthèse commode de l'horizon de la vie, des bêtes familières et sauvages, que la leçon de choses vint s'en mêler. La plupart de ces petits palais furent donnés aux enfants pour qu'ils en apprissent le rôle et l'histoire des ustensiles de ménage. Des gravures en font foi ; de bons vieux bois naïfs qui montrent un pédant expliquant à des enfants le mystère des choses usuelles ! Peut-être y a-t-on gagné que souvent ces maisons de poupées sont de petites merveilles d'art ; elles y perdent comme jouets, étant moins des jouets que des réductions de maisons, de chambres, de cuisines ; mais la matière plus précieuse, le détail plus fini en font des documents pour l'histoire de l'habitation et du mobilier. Les musées d'Allemagne, ou des galeries particulières, comme celle de M. Albert Figdor à Vienne, en contiennent de fort curieuses.



CRÉCELLE
Provenant du couvent d'Escaladieu, XIVe siècle.

A côté du jouet d'enseignement, nos pères inventèrent le jouet de foi ; à l'enfant sage on offrit le souvenir de la naissance de l'enfant Jésus. Une tradition veut que ce fût un grand enfant inspiré, François d'Assise, qui imaginât dans les Abruzzes, d'égayer de poupées pieuses la fête de la Nativité. De là les crèches, de là les santons de la Provence, de là ces poupées figurant la vierge, les Rois Mages, cet art populaire couvrant d'or et d'émeraude le Roi noir, plantant devant la crèche, les bras tendus et la figure extasiée, ce *Ravi*, personnage de la figuration provençale de Noël où tout est candeur et naïveté. Ce sont, espagnoles, allemandes, italiennes, provençales, avec des reflets de l'art du temps où elles furent fabriquées, de somptueux jouets que les crèches, mais trop somptueux.

Baudelaire n'a-t-il pas vanté avec raison, le jouet simple, le jouet d'un sou, le jouet tiré de la nature même, ainsi qu'il l'a raconté par deux fois, dans un poème en prose, et dans son article sur la Morale du joujou ? Un rat vivant, emprisonné dans une cage,



LA BOUTIQUE DU COLPORTEUR
D'après une image populaire éditée à Metz, XIXe siècle.



POUPÉE DE MODES HABILLÉE D'ÉTOFFE
Collection Henry-René D'Allemagne, XVIIIe siècle

peut séduire davantage l'enfant que le plus magnifique polichinelle. L'enfant abandonne volontiers le jouet pour le chien et le chat. Mais la société protectrice des animaux y trouverait des raisons de s'intéresser très fort à l'art du jouet. Il ne faut pourtant point que le jouet soit trop beau. Lors des Expositions universelles, les fabricants de jouets se surpassent et même se dépassent.

Mais les plus beaux jouets, ne sont-ce point ceux que des colporteurs d'antan poussaient tous sur une brouette vers les foires, vers les marchés, les poupées de carton, les pantins qu'une ficelle agitait rythmiquement en danses lentes et éperdues, raides et rapides ! Mais qu'importe qu'ils aient été les plus beaux, ils n'existent plus ! on ne remonte pas le cours du temps !

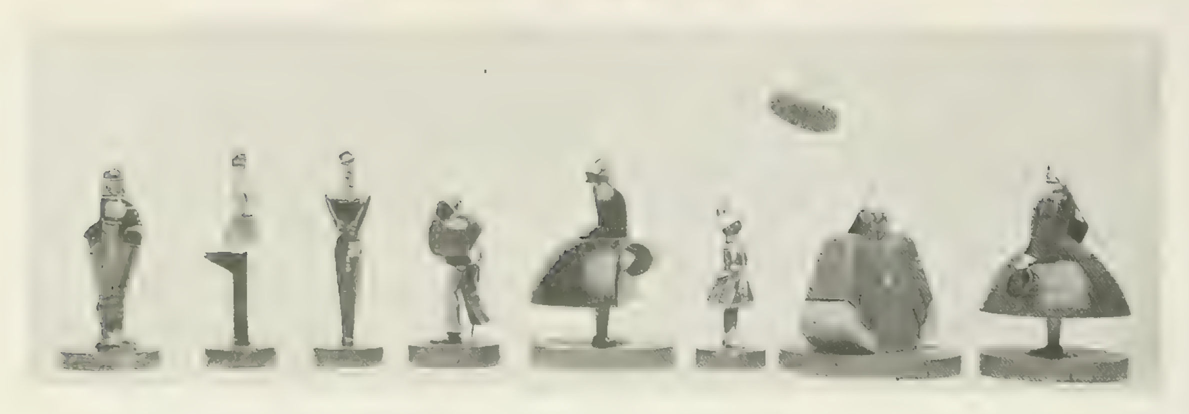
En même temps que le jouet simple, les artisans qui le dressaient de leurs mains industrieuses et naïves ont disparu. Dans les cités du jouet, dans un Nuremberg, des hommes patients taillaient les arbres, les moutons, ajustaient les montants de la bergerie ; des femmes assemblaient et habillaient la poupée ; des enfants peinturluraient de couleurs vives les créations des parents. La grande industrie s'est jetée là-dessus.

Une feuille de fer blanc passe sous une machine qui la troue d'intervalles réguliers, la replie, la plie encore pour la livrer au coloriste qui reçoit la carcasse de toute une série de wagonnets. De même la machine crée des automobiles. Ce n'est plus le jouet de luxe, le tour d'adresse réalisé par un voyant naïf que nous donnons en illustration d'après le livre de M. d'Allemagne, mais des petits automobiles de zinc auxquels l'industrie adjoindra un petit moteur. Les petites nefs d'autrefois aux cordages fins, aux poupes écarlates, surmontées d'un *château* doré, plein de marins de plomb et de soldats de plomb ont cédé le pas aux petits yachts qu'on lance sur les bassins des grands jardins, et dont l'élégance est plus austère. La matière du jouet a changé ; ce n'est plus le bois. Avec la technique du bois, on faisait des jouets barbares dans des villages lointains. Au Tyrol, dans la Forêt-Noire, aux heures d'hiver, avec le couteau, avec des outils primitifs de menuisier, le paysan fabriquait quelques jouets, qu'il vendait, un peu d'art populaire florissait là. La substance actuelle du jouet, c'est le carton-pâte (le papier d'emballage macéré dans la colle), c'est surtout le fer blanc. Le soldat de plomb, à qui l'esthétique réaliste de notre temps attribue, au lieu de sa minceur ancienne, un vrai torse et deux profils, est issu d'une vieille boîte à sardine, ramassée par le chiffonnier, parée pour les besoins de la cause par des industriels spéciaux.

Dans les petites villes miséreuses qui ceinturent Paris, dans les Montreuil ou les Romainville, dans des maisons basses et tristes, les mêmes jeunes filles qui



POUPÉE INDIENNE
XVIIIe SIÈCLE

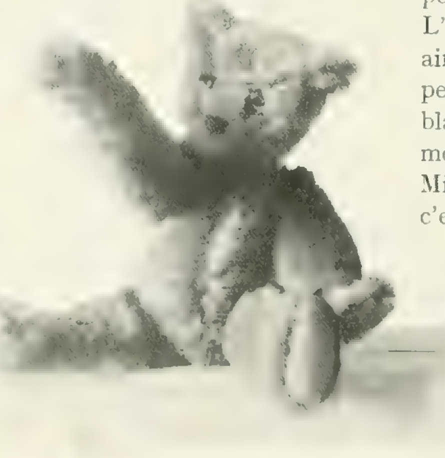


VACHER BERNOIS, HORSE-GUARD, UHLAN, MAYEUX, L'ABBÉ HELOUQUE, LA MARQUISE, LE MARQUIS
Jouets en bois colorié par M. F. Landolt

frappent l'étoffe raide d'une sorte de poinçon pour en faire les fleurs artificielles, confectionnent à la grosse les petits souliers des poupées, leurs chemisettes, leurs robes, leurs chapeaux. Cela compte parmi les plus douloureux métiers de misère des petites mains. Les jours de livraisons d'ouvrage, ce sont de longues files de pauvresses et de fillettes chlorotiques qui viennent apporter la toilette des poupées à des contre-maîtres exigeants, dans les fabriques où le carton-pâte, tordu, rissolé, cuit, badigeonné, devient la poupée. Des femmes, mécaniquement, tirent de profondes corbeilles les yeux bleus, les yeux noirs et les piquent sous le front des poupées, auxquelles d'autres femmes, mécaniquement, collent d'un coup les paquets d'étoupe de la chevelure.



LE MANDOLINISTE
Jouet en cuir de fabrication anglaise



OURSON
Jouet en poil, de fabrication écossaise

A côté de ces poupées, banalement endimanchées, le jouet scientifique pullule. Toutes les découvertes ont leur réduction lilliputienne, et s'il y a encore quelque ingéniosité dans l'art du jouet, c'est là qu'elle se trouve. Il y a quelques années, au concours de jouets, M. Lépine eut l'idée de demander à des sculpteurs, à Gérôme, à Coutant, des modèles de jouets-poupées. Les fabricants qui en bénéficièrent, en revendirent les modèles à des fabricants de bronze. Ce timide essai d'art n'avait point emporté leur approbation. La grande ville, les grandes villes produisent le jouet banal. Dans l'art populaire russe, dans l'art populaire des montagnes des Carpathes, des modèles de poupée plus particuliers existent. L'exposition de 1900 contenait ainsi, en une riche vitrine, de belles petites poupées serbes qui semblaient encore sorties de quelque menu rêve, du confin d'un pays de Mille et une Nuits pour bébé. Mais c'est l'exception. La poupée ordinaire est banale, la poupée de luxe de nos jours tend, sans naïveté, à imiter gauchement la Parisienne.

Et pourtant le jouet a une vie propre qui mériterait qu'il existât un art du jouet.

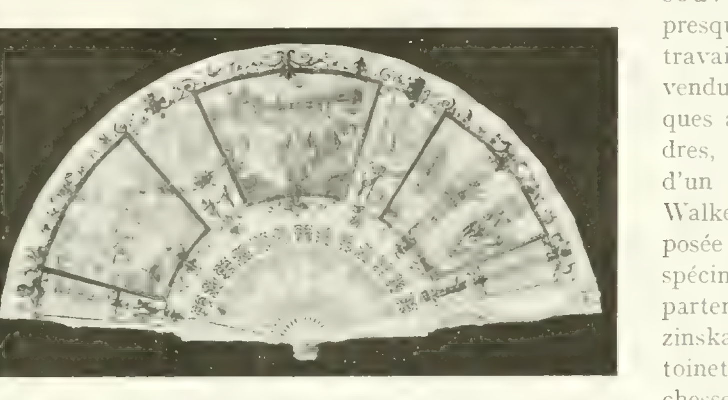
GUSTAVE KAHN.

L'Art dans la Mode

L'ÉVENTAIL

Voici un sujet de vaste envergure, bien que l'objet en soit menu et fragile. Effleurons-le donc sans aucune prétention.

L'origine de l'Éventail se perd dans les profondeurs des temps bibliques... car il est naturel d'imaginer qu'Ève ait cueilli une large feuille pour se donner une contenance en jouant de l'éventail après qu'elle eût mangé la pomme. Sans plaisanter, il faut admettre que c'est d'Orient qu'il nous est venu. Les uns affirment qu'une princesse chinoise en donna l'idée 3.000 ans avant J.-C. en enlevant et agitant son masque pour se rafraîchir durant une fête, et contrairement à l'étiquette. — Le Repis des Grecques, le Flobellum des Romaines, faits de plumes emmanchées ; puis les petits carrés de toile tendue dans des cadres, mentionnés par Ovide, ont précédé l'Esmouchoir de nos élégantes, au moyen âge. Comme son nom l'indique, ce dernier servait à chasser les cauchemars, à se fraîchir... et à exciter le feu. Il fut le précurseur du soufflet.



ÉVENTAIL DE LA COLLECTION BUISSON (1)

Jusqu'alors il ressemble à un plumeau ou à un écran. Sous cette dernière forme, les femmes le portent au bout d'une chaîne, à la ceinture. Brantôme parle de l'un d'entre eux qui avait un miroir à son centre et qu'enrichissaient des pierreries.

Mais un pamphlet, en se moquant d'Henri III, nous apprend que celui-ci se joue d'un « instrument qui s'étend et se replie, en vélin orné de dentelles... » C'est notre définitif Éventail que l'abbé Flatori inventa pour l'usage ecclésiastique, parce qu'il pouvait aisément se dissimuler dans la robe monacale ou la soutane.

Un des premiers Éventails mentionnés en France est celui de Diane de Poitiers, en feuilles d'ivoire, puis celui de Louise de Lorraine en nacre et pierres précieuses.

L'ancienneté de l'Éventail suffit à lui donner du prix. Il n'est pas sûr que nos « petits vents du nord » à 0,10 ne figureront pas, d'ici deux ou trois siècles, dans les vitrines des collectionneurs à titre de « camelotte » amusante.

La forme de l'Eventail varie peu. Au XVIIIe siècle, pourtant, il se fit un peu plus palmé, avec moins de branches. Ces spécimens sont un peu plus rares que les autres. Tous les plus grands artistes ont contribué à la fabrication de l'Éventail : Abraham Bosse, Lancret, Boucher, Watteau, Van der Neer, Taunay, Debucourt, Fragonard, Baudoin ont créé des chefs-d'œuvre du genre, que l'on ne cesse de plagier. Ces maîtres peignaient de préférence sur peau. La soie, le papier imitant le vélin véritable, puis les gazes, les tulles ne vinrent que plus tard. Les montures de nacre, d'ivoire, d'écaille, et même d'os furent souvent peintes elles-mêmes, souvent gravées, presque toujours très travaillées. On a vendu, il y a quelques années, à Londres, la collection d'un amateur, M. Walker, je crois, composée en partie de spécimens ayant appartenu à Marie Leczinska, à Marie-Antoinette, à la duchesse de Bourgogue, celui-ci représentait une bête à Versailles.

Les modèles du Premier Empire sont rarement peints. Ils étincellent de paillettes, de dorures, de clinquant. Cependant il y en eut « à la gloire de la Révolution et de Bonaparte. » Cluny en possède un provenant de l'impératrice Joséphine, qui représente Bonaparte couronné par l'Abondance et la Victoire. Des attributs guerriers, des casques, des bonnets à poils en achèvent l'ornementation.

Le *Mercure de France* (2) mentionne chez les descendants du marquis de la Bourdonnays un très curieux éventail nous montrant Paul et Virginie unis par le gouverneur de l'Ile de France. Des vers enfantins, des enluminures naïves le décorent. Ce serait un témoignage de reconnaissance offert par ces amoureux célèbres à leur bienfaiteur. Ce présent attesterait donc que l'héroïne de Bernardin de Saint-Pierre ne trouva pas la mort dans son dramatique naufrage.

C'est en Angleterre qu'on a eu l'idée de l'Éventail uni sur lequel des amis traçaient des pensées.

(1) [illegible]
(2) [illegible]

Voici ce que le comte de Provence aurait écrit à Trianon sur celui de la Reine :

Au milieu des chaleurs extrêmes
Heureux d'occuper vos loisirs
J'aurai soin près de vous, d'amener les zéphirs,
Les amours y viendront d'eux-mêmes.

L'époque moderne continue à demander aux grands peintres le concours de leur talent, de leur fantaisie. L'ironie rivalise avec l'art. Nous avons des éventails de Gavarni, Caran d'Ache, Meaulle, Robida, Detaille, Atalaya, Gervex, Bob-Gyp, la princesse Mathilde, Madeleine Lemaire, Gauguin, Abbema...

Un éventail célèbre, dit *des Pendules*, fit beaucoup de bruit en 1872. Il représentait des Prussiens, ailés aux « bottes », emportant, selon la légende, nos mouvements (car en réalité ils ne se sont appropriés que cela). Cet éventail fut la propriété de Mme Valtesse. On assure que son auteur, aujourd'hui, préfère le laisser oublier.

Une récente Exposition où figuraient des merveilles, nous a présenté des anciens éventails japonais, puis des curiosités telles qu'une ganache de Paris de Louis XIV, et un spécimen du XVIIIe siècle composé d'une trentaine de petits médaillons à personnages sur fond de dentelle de papier, appliquée elle-même sur un parchemin.

Mentionnons les très modernes éventails de gravure en couleurs, et terminons par un mot sur celui en dentelle, qui date seulement du XIXe siècle. Il n'en existe pas d'antérieurs. Auparavant on a employé la dentelle à l'ornementation, mais non pas à la création d'éventails en « forme ». Les personnes qui croiraient en posséder un type seraient dans l'erreur. Il s'en est fait de morceaux rapportés, mais non d'une seule pièce.

L'art autrefois ne s'exerçait jamais dans l'inutilité, Comme la dentelle déplace l'air trop faiblement, nos aïeux ne l'utilisèrent pas pour l'objet qui nous occupe. A titre de curiosité, ou comme accessoire de maintien dans la toilette on a fabriqué des éventails de dentelle, dont les plus beaux ont été les premiers, leur beauté constituant leur seul prétexte d'exister. On cite un « Mont Saint-Michel » qui coûta sept années de travail à l'ouvrière.

Le dernier perfectionnement du genre est le Chantilly noir, doublé de gaze. Un dessin, inspiré par le japonais, représente « un pommier », dont les bouquets de fleurs sont en Alençon rapporté.

Ne parlons pas des aimables inventions actuelles. Elles prouvent du goût, et de l'ingéniosité.

Mme GEORGES RÉGNAL.

Le Mouvement artistique à l'Etranger

ANGLETERRE

La seizième Exposition de la Société des portraitistes à la Nouvelle Galerie, est aussi diverse et divertissante que pouvait le faire espérer la seule lecture de la liste de ses membres.

Une société qui comprend M. John S. Sargent, M. Ellis Roberts, M. Jacques Blanche, The Hon. John Collier, M. Georges Henry et M. Hermann Herkomer, peut facilement fournir des exemples de tous les styles et de toutes les méthodes appliqués aujourd'hui à la peinture du portrait : ce qui d'ailleurs est amplement démontré à la Nouvelle Galerie. Il se trouve là, en tout, deux cent cinq peintures à l'huile de deux cent cinq personnages plus ou moins intéressants, mais proclamant tous le talent des acteurs à rendre les caractéristiques de leurs semblables, hommes et femmes. Il est vrai que quelques-uns, tout à fait impuissants à révéler un caractère dans leurs sujets, n'ont réussi qu'à représenter la texture de leurs vêtements, mais ceci apparemment est compté, chez un portraitiste, comme souci de l'exactitude, et n'est-ce point, après tout, les habits que nous portons qui servent de marques distinctives dans la vie ordinaire ? Il est donc justifié, le portraitiste qui peut fidèlement rendre en peinture le costume de son modèle. Et parmi les exposants à la Nouvelle Galerie, ceux de ce genre, soit dit en passant, sont nombreux. Mais il y en a d'autres. Il y a, par exemple, M. W. Q. Orchardson, avec une œuvre vraiment belle, un portrait de Humphry Roberts Esq., où se révèlent complètement et la force de caractère du modèle, et la puissance du peintre ; il y a M. John Lavery, qui, en représentant Mme Cunningham-Graham, sait à merveille suggérer tout le piquant, et l'alerte vivacité de l'original ; il y a M. E. A. Walton, nous donnant, avec J. W. Cruickshank Esq., l'étude d'une tête de vieillard, qui, placée dans une galerie des meilleurs parmi les anciens maîtres, attirerait encore l'attention. M. Georges Henry remporte un succès avec un joli portrait du Dr Cheadle, mais manque tout à fait de conviction dans celui d'un enfant, qui rappelle légèrement une pose favorite de Boldini. M. J.-J. Shannon atteint son sommet dans *Mme Georges Frampton et son fils ;* et M. Melton Fisher avec le buste de sa femme et le portrait en pied de Mme Ella Pawls Reader. Il n'est venu de M. Sargent q'une belle tête du général Léonard Wood, de l'armée des Etats-Unis. On s'intéresse encore à voir une fois de plus le premier portrait de Miss Anna Alma-Tadema par son père. D'autres qui nous frappent sont ceux de Mme B. Lazarus, par M. Solomon J. Solomon ; une *Dame en chapeau rouge*, par M. Harrington Mann ; Mme Lombard, par M. Mouat Loudan ; *Rêverie*, par M. Richard Jack et H. Richardson Esq., par The Hon. John Collier. L'habileté de M. William Orpen apparaît fortement dans son portrait de Miss Lamb — modèle pas du tout plaisant — dans

lequel l'artiste involontairement se dépeint à l'œuvre avec une aussi grande fidélité que s'il se reflétait dans un miroir, au mur. Il y a encore d'autres portraits qui, par eux-mêmes, se rangent dans une classe à part. Tels sont, semblables à des fantômes, ceux qui viennent du défunt Eugène Carrière, y compris ceux de Rodin et d'Henry Lerolle ; l'effrayant et admirable rapiéçage en peinture, appelé *le marquis del Grillo* par Signor Mancini, et une pose excentrique de M. G. K. Chesterton par M. Hugh G. Rivière. Enfin, il y a M. Blanche. On aimerait à connaître l'opinion de *Lady Marjopie Manners* et de *Thomas Hardy Esq.* sur l'œuvre du peintre qui les a représentés sur toile. Assurément ce sont des caricatures. Où est la beauté de la première dans cette créature maniérée et névrosée ? Où sont la vigueur de l'intelligence et la virilité de caractère du second, l'un de nos plus nobles écrivains, le créateur de *Tess*, dans la figure sans nerfs et sans expression que nous montre M. Blanche ?

L'Exposition de la Société royale des Aquarellistes arrive, comme valeur, facilement à la moyenne. Comme d'ordinaire, il y a beaucoup de bonnes choses en fait de paysage, ce qui, d'ailleurs, est conforme aux traditions de la Société. Sir Ernest Waterlow, pour le représenter, n'a pas moins de douze dessins, dont *Westerly Clouds, Norfolk* (Nuages de l'Ouest, Norfolk) nous a paru le plus agréable. M. Robert Little approche très près de l'esprit de la nature : dans son œuvre charmante, son *Shardeloes* passe vraiment le doux air des soirs dans la campagne anglaise, et le *Monlight at the Gobb, Lyme Regis* (Clair de lune à...) est un véritable triomphe. La brosse vigoureuse de M. D. Y. Cameron apparaît plus vigoureuse encore par contraste avec le soin d'exécution qu'apportent dans leur œuvre la majorité des exposants. Le contraste est tout en faveur de M. Cameron, et plus spécialement dans l'énergique tableau *Evening Mists on the Meuse* (Brouillards du soir sur la Meuse). Parmi les portraitistes, la première mention revient à M. J. Walter West. Il donne à ses sujets un charme et une délicatesse qu'aucun autre exposant n'égale. Sa *Beatrix of Thackeray's Esmond* descendant radieuse l'escalier, éclairée qu'elle est par la bougie qu'elle tient à la main, est tout à fait délicieuse — et *Quaker-Grey* (gris-quaker), une belle figure habillée du costume gris sobre des Quakers, lui dispute la faveur de très près. Une série d'études au crayon pour ces deux dessins fait ressortir davantage encore le talent de l'artiste. Miss Brickdale nous désappointe dans sa *Madonna and Child* (La Madone et son enfant). La Madone est gauchement posée et l'enfant est d'une très grande faiblesse. *A summer memory* (Souvenir d'été), de M. Lionel Smythe ; *Ceylon Leopard*, de M. John Swan ; les illustrations des poèmes lyriques de Herrick par Mme Stanhope Forbes ; *Clytia of the Sixties* de M. E. J. Sullivan ; les jolies marines de M. Napier (Hemy), et de M. Tuke les scènes ensoleillées au port Falmouth, sont autant d'œuvres qui, toutes, méritent d'être mentionnées.

M. Arthur Rackham s'est acquis une réputation, depuis longtemps, par la grâce de son dessin, combinée avec le piquant de son humour et l'extraordinaire étendue de son imagination. Cette réputation est encore rehaussée par l'exposition aux Galeries Leicester de ses illustrations à l'ouvrage de M. Barrie, *Peter Pan in Kensington Gardens*. Jamais auteur ne fut plus heureux dans le choix de son illustrateur. Les fées, les lutins de M. Rackham sont exactement tels que M. Barrie dut les avoir en l'esprit. Sa *Queen Mab* est la création la plus délicieuse, aussi belle, aussi éthérée qu'une reine des fées peut l'être. Mais M. Rackham peut également bien peindre les enfants des hommes [illegible] *Snow* (Un après-midi que les jardins étaient blancs de neige) et *In the broad Walk you meet all the people who are worth knoving* (Sur le grand chemin vous rencontrez tous ceux qui sont dignes d'être connus) mettent au jour les bandes heureuses des petits qui font les délices des jardins Kensington. Et le dessin qui représente la *Serpentine la nuit* est un véritable tour de force.

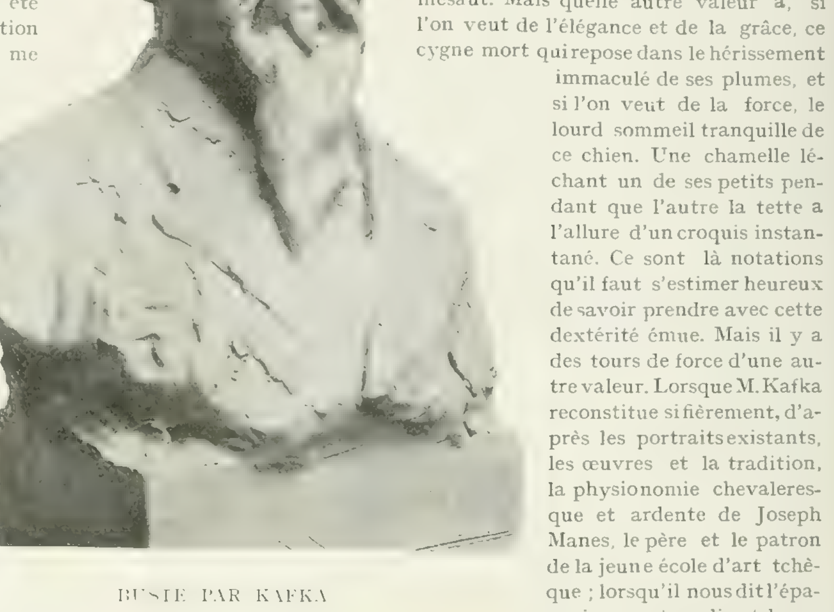
L'exposition des aquarelles pour panneaux dans la même galerie offre beaucoup d'intérêt. Les études sobrement colorées que donne M. Lee Hankey, des jeunes paysannes françaises, sont nettement bonnes, spécialement celle intitulée *And the Moon is waxing warm* (Et la lune devient plus chaude) et une autre *Many the wonders I this day have seen* (Tous les prodiges que j'ai vus aujourd'hui), habile étude d'une jeune mère et de son enfant. Les impressions de Concarneau et la flotte de pêche de M. Terrick Williams sont pleines d'atmosphère et de lumière ; on peut en dire autant des études de M. Graham Petrie sur l'Italie et le Maroc.

Arthur Fish

AUTRICHE-HONGRIE

A Prague est exposée l'œuvre du jeune sculpteur Bohumil Kafka, bien connu à Paris depuis l'exposition organisée en mai 1906 par M. Hébrard. M. Kafka avait débuté en Bohême, en 1903, par une petite exposition spéciale au Rudolfinum de Prague, où déjà s'annonçait un maître de demain. Le voici aujourd'hui adopté par cette société Manes qu'il boudait un peu et à laquelle son talent et ses succès l'imposent. Paris, qui l'a merveilleusement développé, ne l'a pas foncièrement changé, mais lui a fourni des occasions sans cesse renouvelées d'exercer son heureux tempérament et de mettre en valeur les beaux dons qui lui sont échus. Son champ d'activité est plus grand, son habileté s'est accrue ; mais l'aspect de l'œuvre reste le même. Et puis c'est toujours le même travailleur acharné qui éprouve le besoin de sculpter tout ce qu'il voit comme d'autres celui de croquer, le même esprit éveillé qui s'intéresse à tout et découvre le côté sculptural de tout : une réunion de baigneurs sur une plage, un cygne mort, un chien au repos, une jument qui allaite son poulain, des couronnes fanées et pleureuses sur des épitaphes mortuaires. C'est l'imaginatif brûlant de rivaliser avec les hautes conceptions d'un Rodin et établissant avec une agilité fiévreuse la maquette de conceptions symboliques : *l'Amour, le Drame éternel*. C'est le praticien affamé de difficultés à vaincre : *Femme se tenant par un pied*, ou de neuves attitudes, encore à l'exemple de Rodin : *Le Réveil*. Et la transition se fait entre le poète doublé du praticien épris de la sculpture pour elle-même et le portraitiste, par cette *Ruine de la Vie*, composée de deux mains de détresse rejoignant un visage de douleur. Le portraitiste est merveilleux et découvre le côté monumental d'une tête et d'un visage même parfaitement quelconques aux yeux de l'observateur superficiel. Mais M. Kafka a un tel don de vie qu'il rendrait vivante même la face la plus paterne. Ce qu'est l'animalier, je le dirai tout à l'heure. Mais voici le statuaire séduit par cette délicieuse apparition dans l'histoire politique contemporaine de l'impératrice Élisabeth, à qui la mort tragique sied comme un charme de plus. Et voici le décorateur dont la *Cérès* héroïque et les tombeaux

font preuve d'un si grand goût dans un modernisme sans inquiétude. Tout cela a l'air heureux, aisé, enjoué, produit avec une facilité merveilleuse, aussi M. Kafka se doit-il d'être sévère envers lui-même. Que le cas de son compatriote Mucha, également si bien doué, mais qui n'a su ni se renouveler, ni se châtier, et se refuser à sa facilité, lui soit un perpétuel avertissement. Il faut toujours se défier des succès hâtifs et de la gloriole prématurée. Je discerne dans l'œuvre de M. Kafka des qualités de sérieux et de réflexion qui demandent à être cultivées rigoureusement, c'est-à-dire en leur sacrifiant tout ce qui est de la production courante. Je discerne également dans cette œuvre des germes de défauts qui procèdent tous de cette dangereuse facilité. Les Tchèques, plus encore que d'autres Slaves, excellent à prendre les tours de main extérieurs et élégants ; ils sophistiquent la difficulté avec une virtuosité couronnée, et quand ils sont arrivés à cela, généralement ils s'arrêtent et ne font plus de progrès. Les musiciens seuls ont été des âmes profondes dans la génération d'artistes du XIXe siècle. M. Kafka me paraît merveilleusement outillé pour cette lutte courageuse contre lui-même et contre l'entraînement des choses. La production hâtive et irréfléchie ne saurait être le fait de l'artiste qui, étudiant, a sculpté cet étonnant et un peu repoussant modèle nu, fleuret sous le bras, conservé à l'Académie de Prague et où la méticuleuse conscience du débutant ne s'est fait grâce ni d'une veine, ni d'un pli de la peau. A faire de pareilles gammes, il n'est pas douteux que l'on puisse acquérir un métier surprenant et ensuite exécuter à peu près tout ce que l'on veut dans le sens opposé. Mais je crois qu'il faut se défier des virtuosités trop grandes ainsi que d'une seconde ignorance qui est à vaincre comme la première. Heureusement M. Kafka nous présente un assez grand nombre de fiers morceaux pour nous rassurer pleinement : le portraitiste et l'animalier nous sont garants de la sincérité du symboliste et du décorateur. Décorateur, tout le monde l'est à Prague ; le Tchèque cultivé d'aujourd'hui a la décoration dans le sang, depuis les origines lointaines de ce sang, dans le village naïf où l'art populaire embellit chaque objet. Pour devenir vraiment le décorateur monumental et universel qui doit échapper à cette honorabilité moyenne et la surpasser, il faut plus que du talent et il faut plus que du travail.



BUSTE PAR KAFKA

Mais même si M. Kafka ne devait jamais aller plus loin, l'état actuel de son œuvre suffirait à lui assurer un aimable souvenir dans la mémoire de ses compatriotes. Ses scènes de la plage m'ont rappelé l'intérieur d'établissement de bain si scrupuleusement détaillé et si poétiquement par Donatello au Santo de Padoue ; mais je ne puis pas dire que je raffole de ce que les sculpteurs du tombeau de Maximilien à Innsbruk appelaient de la peinture au ciseau. Et c'est ici presque de la peinture impressionniste tant il circule d'air entre ces groupes lumineux si expertement pris sur le vif. Mais ce n'est là qu'une sorte de divertissement ; presque du journalisme sculpté, quelque page bas-relièvée d'un *carnet du high life* en pierre ou en bronze. Va pour le divertissement dans ces proportions charmantes. Après les énormes tableaux sculptés de M. Bistolfi, on peut éprouver quelque bien-être là-devant ; et surtout respirer, tant c'est frais et de primesaut. Mais quelle autre valeur a, si l'on veut de l'élégance et de la grâce, ce cygne mort qui repose dans le hérissement immaculé de ses plumes, et si l'on veut de la force, le lourd sommeil tranquille de ce chien. Une chamelle léchant un de ses petits pendant que l'autre la tette a l'allure d'un croquis instantané. Ce sont là notations qu'il faut s'estimer heureux de savoir prendre avec cette dextérité émue. Mais il y a des tours de force d'une autre valeur. Lorsque M. Kafka reconstitue si fièrement, d'après les portraits existants, les œuvres et la tradition, la physionomie chevaleresque et ardente de Joseph Manes, le père et le patron de la jeune école d'art tchèque ; lorsqu'il nous dit l'épanouissement malin et bourgeoisement bien portant du papa Mikulas Alès, le dessinateur pamphlétaire et épique de la Bohême, qu'il nous soit permis de le préférer. Mais l'aubaine la meilleure à lui souhaiter serait celle d'un monument entier à décorer, tel que le nouveau pont qui va se construire à Prague. Après le pont Charles, de Brockhof, et le pont Palacky, où Myslbeck fait si grande figure, nous souhaiterions un pont tout moderne de M. Kotera où MM. Bilek, Maratka et Kafka auraient chacun quelque grand ensemble prévu par l'architecture à remplir en toute liberté, au gré de leur fantaisie.

WILLIAM RITTER.

BELGIQUE

La Société royale des Aquarellistes a ouvert le 1er décembre son quarante-septième Salon annuel. Ce Salon n'a rien de sensationnel. On y retrouve les mêmes noms que les années précédentes, et ni les envois étrangers ni les envois belges n'apportent aucune révélation.

Mais l'ensemble de l'exposition est d'une très belle tenue. Il n'y a guère parmi les cent cinquante aquarelles réunies au Musée moderne, que des œuvres sérieuses ; celles qui marquent le mieux, le plus nettement une personnalité — celles du Français La Touche, de l'Anglais Bartlett, de l'Allemand Von Bartels, du Hollandais Witsen, des Belges Jakob Smits et Delaunois — sont d'une technique

savante ; il semble que ce genre de peinture échappe aux procédés faciles et aux étrangetés. S'il y a bien de temps à autre quelque page confuse bien qu'en couleur somptueuse, comme celle de M. Brangwyn, ou quelque bizarrerie inconsistante comme les oiseaux fantastiques de M. Van Hoytema et les évocations de Venise de M. Zilcken, il y a, par contre, nombre d'œuvres fortes, faisant surgir l'émotion d'aspects intégralement fixés.

Parmi les Français, il y a tout d'abord La Touche, avec son *Portrait d'un graveur*, baigné d'une si lumineuse atmosphère, et un *Souvenir de Bretagne ;* il y a Le Mains, avec la *Cathédrale* et les *Dernières maisons du faubourg ;* Alexandre Benois, avec des coins du parc de Versailles d'un style grave ; Bottini, avec ses curieuses notations de la vie des bars.

Du côté des Anglais, Bartlett, dont la manière de plus en plus s'élargit et qui expose notamment un portrait de jeune fille, d'une grandeur simple, et une composition : *Mère et Enfant*, qui, par le style, par la lumière tendre, par la couleur aux graves harmonies, rappelle le recueillement pieux des primitifs ; Nisbet, qui expose un paysage délicat et synthétique.

Du côté des Allemands, Von Bartels, avec une grande marine au mouvement épique, et avec deux intérieurs de couleur ardente ; Dettmann, avec un paysage, où passent deux figures émouvantes ; et puis les paysages méticuleux de Schmidt-Michelsen.

Du côté des Hollandais : Breitner dont le *Cheval de labeur*, dans un coin de ville à la couleur subtile, austèrement, amèrement somptueuse, est malheureusement peu dessiné ; Witsen, grand peintre peu connu, qui a envoyé une page savoureuse, d'expression concentrée : *Vue à Amsterdam*, rappelant Breitner, avec un sens plus somptueux de la forme ; Van der Waay, Haverman, Heyl.

Enfin il y a deux intérieurs baignés de lumière discrète de Walter Gay.

Du côté belge : un portrait de jeune garçon par Jakob Smits ; autour de la tête vigoureuse, construite et peinte en une pâte vernie qui rappelle l'huile, vibre une lumière à la fois éclatante et mystérieuse qui fait penser à la majesté de Rembrandt. Puis les intenses évocations des béguinages, par Delaunois, extraordinaires subtilités d'impression, déroutant langage de l'atmosphère et de la lumière furtive dans un métier qui poursuit avec science et patience la consistance des choses ; puis les marines chatoyantes, aux ciels illuminés, de Marcette, et celles, frissonnantes sous le ciel écrasant, de Baeseleer ; les fantaisies à la Breughel, d'Amédée Lynen, grouillantes de couleur et de mouvement pittoresque ; le couple zélandais de Mertens, au dessin pur et serré, à la couleur âpre. Et puis encore les solides études de Stacquet ; des coins de Hollande de Cassiers, avec de la grandeur quelquefois ; les fleurs de Mme Gilsoul, les paysages d'Uytterschant, de Hagemans, les savoureuses et originales notations de Lemmen.

La Société des Aquarellistes avait quelques jours avant l'ouverture du Salon, perdu son président, Henri Staequet, artiste de réel talent et de talent très fécond. Stacquet, fonctionnaire de la Banque nationale, ne pouvait donner à son art qu'une partie de sa vie. Et il avait su conquérir une maîtrise. Certains de ses intérieurs hollandais notamment, de couleur opulente et de matière somptueuse, sont vraiment des œuvres.

La série des expositions particulières a commencé au *Cercle artistique* de Bruxelles. On y a vu d'abord les toiles rapportées de Palestine par M. L. Cambier, et dont on a apprécié l'expression forte et la belle exécution. Puis est venue une double exposition : dans une salle, les toiles de l'Anglais Patterson, mouvementées, lumineuses, pleines de caractère, mais souvent de facture mince et brouillée. On a remarqué surtout un *Intérieur* et une *Nature morte*, de vision hardie, personnelle, et de beau métier crâne. Dans l'autre salle, les paysages, les coins de vieille ville, les marines d'un jeune peintre belge, M. Armand Apol. M. Armand Apol est un beau coloriste qui sait faire resplendir les choses sous les harmonies chaudes d'une vision ardente et qui fait passer des éclats dans la lumière discrète. Il peint avec la vigueur des vieux Flamands et se plaît à dessiner et à construire dans la pâte solide, voluptueuse. Il sait d'ailleurs imprimer à sa vigueur, une distinction, par l'unité de sa vision, une subtilité par l'atmosphère qui enveloppe et atténue, comme dans telle marine.

A Anvers aussi s'est ouverte la série des Salonnets d'hiver. Il faut signaler notamment une exposition de femmes peintres et sculpteurs : Mmes Anna Boch, Alice Eckermans, Hélène Gevers, Hélène de Harven, Louise De Hem, Georgette Meunier, Adrienne Mols, Yvonne Serruys, Holterhof et Marie Wambach.

On a remarqué beaucoup une figure de fillette de Mlle de Hem, les fleurs, d'un métier si souple, de Mlle Georgette Meunier, de nerveuses statuettes de Mlle Serruys, et les toiles lumineuses de Mlle Anna Boch.

On avait vu auparavant des œuvres de Mme Clara Voortman, de Gand, une impressionniste au métier très sûr et qui joint aux qualités de distinction de la femme la robustesse d'un talent appliqué et sérieux, en des pastels très étudiés.

G. V. Z.

ITALIE

Une question d'un grand intérêt international demeure encore en suspens sur l'esprit des Italiens et sur l'esprit du monde savant. C'est la question des fouilles d'Herculanum.

La ville célèbre de la somptueuse Campanie, qui, depuis 1719 exalte la curiosité sacrée des chercheurs, sans avoir encore révélé toute la portée de son énorme trésor, intéresse en ce moment d'une façon toute particulière la presse artiste de l'Italie, et enflamme des discussions qui demeurent encore stériles. Le mérite de ce renouveau d'intérêt revient au professeur allemand Waldstein, et à sa proposition pour la constitution d'une société internationale d'archéologues dans le but d'activer définitivement les fouilles desquelles l'Italie a semblé jusqu'ici se désintéresser presque complètement.

La proposition du professeur Waldstein a naturellement rencontré des amis ardents et des opposants intransigeants. Les uns voudraient la voir accepter pour tenter enfin avec toute la patience, toute la science, et aussi tous les moyens nécessaires, la découverte du grand mystère caché dans les entrailles inexplorées d'un coin de cette terre que le Vésuve, l'implacable *Sterminator Vesevo* rend tour à tour, dans les siècles, si pathétiquement belle et si tragiquement funèbre. Les autres se révoltent contre la proposition allemande, au nom de la dignité nationale, de la fierté d'un pays qui ne doit pas déclarer au monde sa réelle impuis-

sance, en acceptant l'ingérence étrangère dans la recherche du trésor enseveli de sa civilisation morte.

Cependant M. Waldstein, ému par l'indifférence des savants, ou plutôt du gouvernement italien, devant la nécessité esthétique et historique des fouilles, s'est borné à demander au gouvernement de vouloir autoriser un groupe d'amateurs d'art antique à contribuer aux fouilles d'Herculanum, car, dit-il, il faut pour ces travaux une telle somme d'argent qu'aucune nation, même riche, ne pourrait y suffire à elle seule. En outre, cette contribution étrangère ne veut nullement imposer des droits qui s'opposeraient à ceux, très naturels, de l'Italie même. Tout le matériel provenant des travaux resterait en Italie, ainsi que *toutes les œuvres découvertes*. M. Alfredo Melani fait remarquer à ce propos qu'on ne verrait pas se renouveler en Italie ce qu'on a vu ailleurs, c'est-à-dire l'appropriation de la part des explorateurs des biens mis à jour, ainsi que l'ont fait les Dieulafoy pour les trouvailles de Persépolis, qui sont au Louvre, et lord Elgin pour l'Acropole, trop copieusement représentée au Musée Britannique. De crainte qu'on se méprenne sur ses intentions, M. Waldstein a déclaré que ses amis ne demandent rien en récompense de leur contribution aux travaux, et qu'ils seront seulement heureux de recevoir du gouvernement italien les morceaux d'art qu'il voudra spontanément leur offrir.

Les craintes du parti opposé, portent aussi sur la question des publications, des mémoires, études, etc., qui seraient faites sur les trouvailles, et dont il faudrait garantir à l'Italie la primauté. Mais, en réalité, ce qui empêche une partie de la presse italienne de se ranger du côté du professeur allemand et d'en accepter avec joie la proposition, c'est un sentiment de dignité nationale, assez louable si vraiment les savants, les artistes et le gouvernement italien y répondaient d'une manière satisfaisante. Depuis un an, on fait appel à une souscription nationale en faveur des fouilles d'Herculanum. Jusqu'ici rien ne fait prévoir son heureuse réussite ; dans ce cas, je crois que l'opinion publique finira par considérer avec reconnaissance l'offre qui vient de l'Allemagne, et les travaux d'Herculanum pourront ainsi être poursuivis avec diligence.

On attend beaucoup de ces fouilles. Et tout fait penser que l'attente ne sera pas trompée. Herculanum a donné jusqu'ici les plus beaux morceaux trouvés dans cette puissante et malheureuse contrée.

A propos d'un article du *Times* sur les richesses, certes égales, sinon supérieures, à tout ce qu'on prévoit, que le sol de l'Italie méridionale renferme avec une jalousie farouche, j'ai déjà signalé ici le contraste entre le désir des plus ardents et des plus savants archéologues, et l'état actuel des fouilles italiennes et des recherches de toute sorte dans ce domaine pourtant si hautement intéressant. Cependant le conflit entre une partie de l'opinion publique et l'offre de contribution que l'Étranger fournit à l'Italie, certes, ne durera pas longtemps.

En attendant, l'empereur Guillaume se montre particulièrement intéressé par l'art antique de l'Apulie. J'ai dit dans le dernier numéro de *l'Art et les Artistes* qu'il avait donné une somme d'argent pour la restauration de la cathédrale de Bari. On signale maintenant la tournée en Apulie de M. Arthur Hasloff, professeur à l'Institut prussien d'archéologie à Rome, et d'un photographe, le Dr Wachernagel, envoyés par l'Empereur pour étudier et photographier tous les monuments apuliens qui rappellent la gloire de ses ancêtres, les Hoenstaufen, et aussi les autres œuvres d'art du moyen âge. Encore une fois, la presse italienne remarque avec tristesse que cette initiative vient de l'Etranger, et que depuis de nombreuses années on ne s'est plus soucié d'étudier et de fouiller l'Apulie, où cependant tout est à découvrir, et où tout peut contribuer puissamment à éclairer les pages les plus obscures, qui sont certes parmi les plus glorieuses, des premiers mélanges esthétiques d'où les races de l'Italie du moyen âge prirent leur grand essor.

Memento des Hommes, des Choses et des Publications d'Art. — On travaille activement à ce que l'Exposition d'art ancien de l'Ombrie, qui doit s'ouvrir à Pérouse au printemps prochain, ait tout l'éclat que les artistes du monde entier attendent d'elles.

L'Ombrie, dont les manifestations animiques anciennes sont liées à la Renaissance, comme les racines le sont à la plante, a répondu avec un grand élan à l'appel de sa capitale. On travaille aussi à la Pinacothèque de Pérouse qui sera inaugurée en même temps que l'Exposition d'art ombrien.

— Un conflit assez singulier est celui qui se débat en ce moment entre les promoteurs d'un monument au Pérugin à Pérouse et un groupe d'adversaires qui voudraient plutôt honorer le Pinturicchio. Il est curieux de constater que le comité constitué en l'honneur du Pérugin a ouvert une souscription depuis une vingtaine d'années, et que c'est au moment de son aboutissement, que des dissidents reprennent une question déjà trop débattue, pour savoir à qui Pérouse doit une apothéose le jour de l'inauguration de son Exposition.

— On espère que le gouvernement italien déclarera bientôt monument national, le célèbre château de Philippe Brunelleschi, à Vicopisano. Cette déclaration est urgente, pour que des travaux de restauration soient poursuivis le plus tôt possible, afin d'éviter la ruine, qui serait très regrettable, de cette admirable œuvre militaire due au grand architecte florentin.

— Le gouvernement est entré en possession des fresques de Tiepolo, détachées de leur emplacement à la villa Duodo, et qui étaient sur le point d'être vendues à une dame française. Mais on signale en même temps que deux autres fresques du même auteur, deux plafonds de la villa Onigo, se trouvent chez un antiquaire de Venise prêtes à partir à la première occasion. On sollicite le gouvernement de prendre ses précautions afin que ces œuvres du maître vénitien ne soient pas dispersées.

— A propos du portrait d'Andrea Doria, dû au Titien, dont on avait annoncé la découverte, quelques critiques d'art commencent à élever des doutes sur son authenticité. Cette œuvre devait être vendue aux enchères. La direction générale des Beaux-Arts à Rome, semble s'y intéresser d'une façon particulière.

— Il paraît que le fameux Tryptique de Segantini, pour lequel l'Italie officielle a montré la plus complète indifférence, a été vendu en partie à M. Berthier de Wagram, qui aurait payé 200 000 francs la partie centrale de l'œuvre : *La Nature*. M. Hermann Eissler, de Vienne, et M. Kâroly Mihâly, de Budapest, ont aussi acheté des œuvres de Segantini. M. Hermann Eissler a acquis : *l'Orage dans la montagne*, *la Mère*, et *les Vaches à l'abreuvoir*. M. Kâroly Mihâly a acheté le dessin de *la Tonte*.

Quelques solitaires artistes, et quelques rares esthètes italiens, voient avec le plus profond regret mutiler le Tryptique qu'ils avaient espéré en vain voir dans sa forme intégrale honorer quelque musée italien, et pensent que le seul grand maître de la peinture italienne contemporaine méritait une autre considération de la part de l'Italie officielle.

— M. le ministre de l'Instruction publique a ouvert un concours parmi les artistes italiens, pour une eau-forte représentant le poète Giosuè Carducci, qui vient de recevoir le prix Nobel. Le vainqueur du concours touchera le prix de 5 000 francs.

— On annonce une Exposition de l'œuvre de M. Sacconi,

l'architecte défunt du monument à Victor-Emmanuel II à Rome. Le sort de ce monument, que les Italiens déclarent devoir être « la plus grande œuvre architecturale des temps modernes », continue d'être des plus curieux. Une nouvelle commission de trois personnes, désignées par le gouvernement, a été encore nommée, pour prendre une décision afin de continuer les travaux que la mort de l'architecte Sacconi a interrompus.

— Une Exposition d'art à Florence, a accueilli un grand nombre de jeunes et de vieux artistes. Le succès a été satisfaisant, et non seulement les artistes de Florence y ont contribué, mais ceux aussi des autres pays de la Péninsule.

Ricciotto Canudo.

NORVÈGE

Ce petit pays de deux millions et demi d'habitants traverse depuis un demi-siècle une période de floraison artistique véritablement inouïe. Ce n'est pas ici le lieu pour insister sur les noms glorieux d'Ibsen, Bjœrnson, Lie, Kielland, Hamsun, ou de Grieg, Svendsen, Sinding, Backer-Grœndahl, il convient pourtant de les citer pour rappeler le concordant développement de toutes les branches de l'art norvégien. Pour ce qui est des peintres, des sculpteurs, des graveurs, des décorateurs et des architectes, leurs noms et leurs œuvres sont moins connus du public continental parce que les arts figuratifs ont une force de diffusion bien inférieure à celle de la musique et de la littérature, c'est donc avec empressement que je saisis l'occasion de révéler au public français les noms de la glorieuse pléïade des artistes norvégiens contemporains. Un seul d'entre eux est parvenu à la célébrité universelle, c'est Thaulow ; sa gloire, bien légitime, ne doit faire oublier ni ses grands contemporains, les Werenskiold, Munthe, Heyerdahl, Krohg, Eilif Peterssen, ni les artistes des générations suivantes, les Edvard Munch, Diriks, Holmboe, Sohlberg, Erichsen, etc. On ignore généralement jusqu'au nom du grand sculpteur Vigeland ; l'art populaire norvégien du moyen âge et de la renaissance, si curieux, si riche, si instructif est entièrement inconnu ; bien peu enfin savent qu'en architecture, en orfèvrerie, en tissage, en mobilier, il y a un style norvégien très original, très vivant, et qui mérite certainement d'être suivi à l'égal des arts décoratifs français, anglais et allemand.

La cause principale de ce grand effort artistique réside dans la nature même de ce peuple, qui nourrit pour les choses de l'art une passion telle qu'elles font pour lui partie intégrante de ses préoccupations journalières et même de sa vie publique : Ce n'est pas une élite seulement qui s'intéresse aux événements artistiques en Norvège, c'est le peuple tout entier ; je n'en veux pour preuves que deux faits tout récents, si récents même que je puis, par leur relation, inaugurer ces brèves chroniques mensuelles : Le premier c'est la présence de délégations de toutes les classes de la société aux funérailles nationales de Thaulow à Christiania ; il me suffira de l'avoir mentionné. Le second au contraire exige plus de détails :

Le grand sculpteur G. Vigeland a exposé, au mois de novembre, un projet de fontaine monumentale à élever au centre de Christiania. L'érection d'une fontaine est un projet déjà ancien et pour lequel la ville avait constitué un certain fonds. Mais les frais du monument grandiose de Vigeland dépassaient de beaucoup la somme disponible. Le public se passionne pour l'œuvre, une souscription va s'ouvrir, lorsque de jeunes sculpteurs norvégiens, jaloux du triomphe de leur confrère, rappellent qu'une autre souscription, en faveur du monument du mathématicien Abel, par le même Vigeland, est déjà ouverte et n'a pu réunir la somme nécessaire. Quant au projet de fontaine, ils réclament qu'on le mette au concours entre tous les sculpteurs norvégiens. Mais le public s'indigne du procédé, et pour faire disparaître la principale objection, donne en masse à la souscription en faveur du monument d'Abel ; le roi se met à la tête de la liste et en deux semaines la somme nécessaire est atteinte. Le projet de concours est toujours l'objet de discussions passionnées, il est probable qu'on n'y donnera pas suite. Du moins, Christiania a-t-elle gagné à cette agitation l'érection prochaine du monument d'Abel.

Il est vrai que les œuvres en question méritaient cet intérêt ; nous n'y insistons pas, parce qu'elles seront examinées ici-même dans une prochaine étude sur Vigeland ; mais ce qui mérite d'être retenu, c'est l'intérêt passionné de tout un peuple aux choses de l'art, intérêt d'autant plus efficace que, joignant le geste à la parole, les habitants de Christiana ont fait eux-mêmes le nécessaire pour assurer à leur ville une nouvelle beauté.

Magnus Synnestvedt.

ORIENT

Égypte. — *Le Caire.* — Les professeurs allemands qui ont obtenu du Gouvernement khédivial l'autorisation de faire des fouilles dans la Haute-Egypte sont arrivés au Caire. Cette mission, composée des hautes personnalités égyptologues du Musée de Berlin, a déjà commencé sa campagne d'excavations. En décembre elle a opéré à Ashemounieh près d'Assiont : au mois de janvier des travaux identiques seront entrepris à Eléphantine.

Alexandrie. — L'infatigable archéologue qui fouille continuellement la terre égyptienne pour le compte du service des antiquités, M. Barsanti, vient de faire derrière la pyramide d'Unas une découverte du plus haut intérêt. Il s'agit d'un sarcophage anthropoïde, en parfait état de conservation. Ce tombeau qui date du ve siècle avant l'ère chrétienne, est celui d'un prêtre égyptien, nommé Hokamensaf. Cette précieuse trouvaille a été immédiatement dirigée sur le musée ainsi qu'une centaine de vases, d'un usage inconnu, trouvés à ses côtés et un grand nombre de statuettes mortuaires, en porcelaine bleue émaillée, presque toutes intactes.

Turquie. — *Le vieux sérail.* — On sait que le Palais de Top-Capou, ou Vieux Sérail, qui fut la résidence des Sultans depuis Mahomed II le Conquérant, à Mahmoud II (1808) le destructeur des Janissaires, est un des chefs-d'œuvre de l'architecture ottomane. Depuis que les Padischahs, pour des raisons qu'il serait trop long de donner ici, désertèrent la Corne d'Or pour l'entrée du détroit et firent successivement bâtir les palais de Dolma-Baghtché, de Tchéragan et de Yildiz, le Vieux Sérail fut affecté à différents services dépendant de la Liste Civile,

du Ministère des Finances et de celui de l'Instruction publique. C'est en effet, dans les jardins du *Séraï* que s'élèvent l'École des Beaux-Arts de Constantinople et le Musée impérial ottoman avec ses deux pavillons-annexes; c'est au *Séraï* que se trouvent installés le Trésor impérial et l'Hôtel de la Monnaie ; c'est, enfin, au *Séraï* que sont conservées dans un pavillon spécial, dénommé *Hirka Cherif-Odassi*, les reliques du Prophète, composées du Manteau de Mahomet, de son étendard (le *Sandjack-i-Safir*), de son arc et de son cimeterre.

Tous les ans, le 15e jour du mois de Ramazan, a lieu une imposante cérémonie à laquelle assiste et prend part le sultan lui-même. Après avoir ouvert la cassette renfermant le Manteau sacré et posé ses lèvres sur la relique sainte, le Padischah l'expose à la vénération publique des croyants.

PALAIS DU VIEUX SÉRAIL HIRKA-CHERIF-ODASSI
ou Pavillon Sacré du Manteau de Mahomet

Or, comme on s'était aperçu en juin dernier que ce pavillon se lézardait par endroits, un iradé impérial, daté du commencement de juillet, promulguait sa restauration en même temps que la restauration de l'appartement où se trouve la châsse sainte. Les travaux commencés, immédiatement, sous la surveillance de S. E. Edhème Bey, directeur du Trésor impérial, des généraux Riza Pacha, gouverneur du palais de Top-Capou, Nazim pacha directeur de la fabrique des faïences, et Izzet Bey, sous-directeur du palais impérial, étaient complètement terminés pour le 15 Ramazan de cette année, date à laquelle, comme tous les ans, le cortège impérial a fait le pèlerinage du palais de Yildiz au palais de Top-Capou.

L'ameublement du sanctuaire a été également renouvelé: les étoffes précieuses nécessaires à sa décoration ont toutes été spécialement tissées par la fabrique impériale de Hereké.

Musée impérial ottoman. — Une partie des objets antiques découverts à Aphrodissias (Aïdin), au cours des fouilles dirigées par Naïli Bey, directeur de l'Instruction publique du Vilayet, vient d'être expédiée au Musée impérial ottoman. L'envoi se compose de trente-cinq grandes caisses renfermant des antiquites qui toutes appartiennent à l'art grec et à l'art romain. Parmi les marbres les plus remarquables, il faut citer cinq statues de femmes de grandeur naturelle et parfaitement conservées, une colossale statue de Jupiter absolument intacte et d'allure superbe, trois statues romaines, un aigle immense, une énorme tête de lion, cinq admirables têtes de Méduse et un merveilleux bas-relief représentant une gigantomachie qui paraît être de la meilleure époque grecque. Elle mesure quatre mètres de long sur deux de large. Dans un désordre apparent fait d'un art parfait les dieux, sous la conduite de Jupiter, de Minerve, de Junon et d'Apollon, livrent bataille rangée à des Titans révoltés. C'est la trouvaille la plus importante qui ait été faite jusqu'à ce jour à Aïdin.

Salonique. — Après Constantinople, après Smyrne, après Brousse, voilà que Salonique va avoir aussi son musée. Personne n'ignore que la ville de Thessalonique dont l'histoire est restée célèbre, renferme en ses entrailles des trésors d'art de grande valeur. Tous les jours amènent quelque nouvelle découverte. Il suffit de gratter le sol en n'importe quelle partie de la région pour exhumer un objet antique. Rien que dans l'espace d'une semaine on a déterré plus de deux cents pièces d'une très grande importance archéologique. D'une part des ouvriers forant un puits, près de la Tour-Blanche, ont mis à jour des colonnes, des stèles, des bas-reliefs dont quelques-uns, portant des inscriptions en grec et en latin, remontent à l'époque romaine. D'autre part, en déblayant les vieilles murailles qui se sont écroulées, dernièrement, sur le boulevard Hamidié, des terrassiers ont découvert parmi les décombres une quarantaine de grandes plaques en marbre, toutes intactes, et portant des inscriptions en grec ancien qui dateraient de l'an 1000 avant Jésus-Christ.

Jusqu'à ce jour toutes les merveilles d'art découvertes à Salonique étaient, suivant les règlements, envoyées au Musée impérial ottoman de Constantinople. Justement émue par la fréquence et la qualité de ces trouvailles, la municipalité de la ville a décidé la création d'un musée local où seraient, à l'avenir, exposées toutes les antiquités qui viendraient à être découvertes dans la région. L'emplacement choisi pour le futur Musée est le jardin même du lycée impérial. En même temps que cette décision était soumise à la ratification de Son Excellence Hamdi Bey, directeur général des musées impériaux ottomans, elle était communiquée aux autorités des districts dépendant du Vilayet de Salonique. La nouvelle a produit partout une excellente impression. Des personnes généreuses ont promis déjà l'envoi de dons consistant en objets antiques pour le musée projeté.

M. Fausto Zonaro. — J'avais donné, ici même, il y a trois mois la liste des tableaux que le commandeur Zonaro, peintre de S. M. I. le Sultan, avait envoyés à l'Exposition de Milan. Le Jury vient de décerner une médaille d'or à l'artiste dont le talent a été aussi apprécié en Italie qu'il l'est en Orient.

ADOLPHE THALASSO.

SUISSE

De nombreuses expositions, à cheval sur les mois de novembre et de décembre, ont occupé, dans nos principales villes, l'attention des amateurs d'art qu'on ne réveillait, autrefois, qu'au printemps.

Il n'est pas jusqu'à Coire, chef-lieu du grand canton montagnard des Grisons, qui n'ait voulu avoir la sienne. Pour la première fois l'art grison a voulu démontrer son existence propre et l'expérience, que d'aucuns déclaraient présomptueuse, a parfaitement réussi. Vingt peintres ont exposé à Coire 112 œuvres, parmi lesquelles on a admiré surtout les paysages de G. Giacometti, A. Christoffel et Ch. Conradin. Une série de vues de la Maloja (aquarelles) du fougueux coloriste qu'est Giacometti ont eu un succès tout particulier. Les magistrales eaux-fortes de Gottardo et Mario Segantini, d'après les œuvres de leur illustre frère, constituaient, comme on le pense, une des principales attractions de cette première manifestation collective de l'art grison.

La vogue du peintre bernois F. Hodler, dont M. William Ritter vous entretenait si bien naguère, ne fait que s'accentuer en Suisse, après une longue résistance du public. A Zurich même, où ses fresques du musée national soulevèrent de si violentes tempêtes, Hodler est aujourd'hui l'objet d'un véritable engouement. Il le doit moins à son art fruste et rude de vieux Suisse qu'à ses retentissants succès en Allemagne et en Autriche. On s'est donc précipité à l'exposition assez courte qu'il a faite au *Künstlerhaus* d'une quarantaine de ses œuvres anciennes et nouvelles. Une série de paysages récents et de figures anciennes — entre autres les fameux panneaux de guerriers suisses qui ornaient le pavillon des Beaux-Arts à notre Exposition nationale de 1896, — ont trouvé des acquéreurs dans des milieux où, il y a peu de temps encore, on ne prononçait pas le nom de Hodler sans un sourire de dédain et un haussement d'épaules. En 1896, à la clôture de l'Exposition, les fameux panneaux avaient été vendus aux enchères et n'avaient pas, l'un dans l'autre, atteint le prix de 100 francs le panneau. Les temps ont changé et les prix aussi. Je ne voudrais pas jurer que la qualité des œuvres soit restée la même.

A Lausanne, après le grand succès populaire des *Lutteurs* de Giron, les amis du peintre E. D. Turrian ont réuni à la Grenette une exposition posthume de 150 œuvres de ce paysagiste consciencieux et distingué que la mort a frappé à 40 ans en plein travail et en pleine production.

La plus grande partie de l'œuvre de Turrian se compose de paysages vaudois et de vues de la vieille ville pittoresque de Mondon, où il habitait.

Mais Turrian avait voyagé et séjourné en Russie, et il en avait rapporté toute une série d'études de paysages et de figures de moujiks, d'une rare sincérité d'impression et de rendu, qui sont la part la plus neuve et la plus curieuse d'une œuvre que la mort l'a empêché d'achever.

Les artistes suisses de Munich — peintres, sculpteurs, illustrateurs — ont eu la très heureuse idée d'exposer à Genève, à la salle Thellusson, une soixantaine de leurs œuvres les plus récentes. Cette initiative a été très goûtée du public genevois qui a fait le meilleur accueil aux paysages alpestres de MM. W. Lehmann, H.-B. Vidand, Mme Martha Kunz, comme aux paysages de plaine, si poétiques et si émus, du peintre bâlois C. Th. Meyer. Une grande eau-forte d'Albert Welti, *le Port du Mariage*, véritable fouillis d'idées, de cocasseries et de morceaux de maître — a soulevé beaucoup d'admiration et plus encore de discussion. Pour goûter pleinement ce *tout y va* pittoresque, il faut un degré de germanisme auquel bien peu de gens ont atteint chez nous. La même remarque s'applique aux légendes et aux contes d'enfants si drôlement illustrés par l'amusant Ernest Kreidolf. Les animaux de M. Ad. Thomann, surtout les taches de son *Pâturage gruyérien*, sont d'un art tranquille, concentré et sûr qui mérite de plaire et qui plaît.

La sculpture suisse de Munich était représentée à Genève par les envois très remarqués de MM. Auguste Heer, W. Mettler, Ed. Mueller (*Joueuse de Violon*) et Ed. Zimmermann. Les bustes d'écrivain de ce dernier artiste se distinguent par une facture sobre et serrée et par une fine pénétration psychologique plus louable encore.

GASPARD VALLETTE.

Échos des Arts

La quatrième Exposition de la Société des Peintres de Paris moderne aura lieu au Grand Palais, en février prochain, sous la présidence d'honneur de M. Bénédite, conservateur du musée du Luxembourg.

Le campo-santo du Luxembourg étant rempli, celui du parc Monceau n'ayant plus beaucoup de pelouses vacantes, voici que l'on songe à en établir un nouveau au Jardin des Plantes, qui ne possède actuellement qu'une statue de Chevreul; on y ajouterait d'abord une statue de Bernardin de Saint-Pierre, dernier intendant du Jardin du roi; un des admirateurs de l'auteur de *Paul et Virginie* a légué une somme de cinquante mille francs pour ce monument qui est en voie d'exécution et sera placé en face du grand amphithéâtre, près de l'Orangerie. Seront mis ensuite un buste de Buffon, devant la maison jadis habitée par lui; une statue de Lamark; puis on rétablira le buste de Linné, près du cèdre du Liban.

Nos lecteurs se souviennent des très intéressants dessins du maître Paul Renouard que nous avons reproduits dans un précédent numéro; la collection complète en va être éditée par M. Benard, imprimeur à Liège, en un magnifique album du prix de deux cents francs, contenant 80 tailles-douces.

Il est précieux de posséder ainsi l'ensemble de ces véritables chroniques d'histoire que sont les croquis de Renouard; dans son œuvre déjà si nombreuse, et d'un cosmopolitisme pittoresque, ce qu'il nous raconte des cérémonies du jubilé belge et des fêtes de l'Exposition de Liège tiendra une place importante; portraits d'une intensité de vie admirable, cortèges et foules, effigies officielles et types de la rue, ces instantanés demeurent des documents et des souvenirs; nul doute que l'album nécessite un fort tirage, malgré son prix élevé.

Un monument à Flaubert. — Un comité vient de se constituer pour ériger sur une place de la ville de Rouen la

statue de Gustave Flaubert par L. Bernstamm, dont le plâtre a été exposé au dernier Salon des Artistes français.

Ce comité est ainsi composé :

Présidents d'honneur : MM. Léon Bourgeois, Jules Claretie, Aug. Leblond, maire de Rouen.

Président : M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts.

Membres : Mme Edmond Adam ; MM. Paul Adam, Jules Adeline, Marcelin Berthelot, Adolphe Brisson, Alfred Capus, Henry Céard, Léo Claretie, Georges Clémenceau, François Coppée, Armand Dayot, F. Depeaux, Paul Desachy, Paul Deschanel, Duchemin, Jean Dupuy, Eugène Fasquelle, Gustave Geffroy, Ludovic Halévy, Adrien Hébrard, Léon Hennique, Abel Hermant, A. Houzeau, Frantz-Jourdain, Gustave Le Breton, Georges Lecomte, Jules Lemaître, Jules Lermina, Hugues Le Roux, G. Le Roy, Paul et Victor Margueritte, Arthur Meyer, Alfred Mézières, Maurice Montégut, Robert de Montesquiou, Pol Neveux, Georges Ohnet, Paul Ollendorff, Dr G. Pennetier, A. Périvier, Marcel Prévost, Quentin-Bauchart, Jean Richepin, J.-H. Rosny, Sully-Prudhomme, V. de Swarte, Toutain, Louis Vauxcelles.

Secrétaire du comité : M. Maurice Guillemot.

Les souscriptions sont reçues au siège du Comité, 44, rue Laugier.

❧

Notre confrère *La Côte d'Azur Sportive*, vient d'inaugurer à Nice, au centre de la ville, à côté des Casinos et du jardin public, une belle salle d'exposition.

Un joli salon de lecture et de correspondance est ouvert à la disposition des hivernants, qui y trouveront tous les ouvrages sportifs, ainsi que les principales publications, parmi lesquelles *L'Art et les Artistes*.

❧

Erratum. — Le monument du chevalier de la Barre, érigé devant le Sacré-Cœur, sur la butte Montmartre, dont nous avons annoncé l'inauguration dans notre dernier numéro, est de M. *Armand* Bloche et non Roger Bloche.

❧

EXPOSITIONS ANNONCÉES OU EN FORMATION

PARIS

Ecole nationale des Beaux-Arts. — Exposition centennale de la gravure originale, prochainement.

Grand Palais. — En janvier et février 1907, IVe Salon de l'École française.

Galeries Georges Petit, rue de Sèze. — *Grande Galerie :*
Femmes artistes, du 2 au 20 janvier.
Miniaturistes, du 21 janvier au 2 février.

Petite Galerie.
Du 1er au 15 janvier, Nico Yungmann.
Du 16 au 31 janvier, E. Chevalier.
Du 1er au 15 février, G. Scott.
Du 16 au 28 février, Lebasque.

Galerie Druet, 114, Faubourg-Saint-Honoré.
Matisse, du 30 janvier au 13 février.
Marquet, du 15 février au 1er mars.

Galerie A. Astre. — 52, rue Laffitte (Janvier).
Exposition de Peinture de l'artiste espagnol Vasquez-Diaz.

Galerie Arthur Tooth and Sons, 41, boulevard des Capucines à Paris; 175 et 176, new Bond Street, à Londres; 299 Fifth Avenue, à New-York.
Tableaux des Ecoles modernes française et hollandaise.

DÉPARTEMENTS

Angers. — Société des Amis des Arts, hôtel Chemeillier, 17e Exposition, du 2 décembre à fin février.

Bordeaux. — Exposition maritime internationale de mai à septembre 1907, avec section des Beaux-Arts, organisée par la Société des Artistes girondins.

Cannes. — 5e Exposition internationale du 26 décembre 1906 au 1er février 1907 ; déposer ou faire parvenir les œuvres à Paris, chez M. Ferret, 36, rue Vaneau, ou au siège social de l'Association des Beaux-Arts, Cannes, Allées de la Liberté.

Monte-Carlo. — Au Palais des Beaux-Arts, 15e Exposition Internationale des Beaux-Arts de la principauté de Monaco, de janvier à avril 1907.
S'adresser pour renseignements à M. Jacquier, 40, rue Pergolèse, Paris.

Périgueux. — Société des Beaux-Arts de la Dordogne. Exposition au printemps de 1907.

ÉTRANGER

Baden-Baden. — Badener Salon, exposition des Beaux-Arts, d'avril à fin novembre. S'adresser à M. J. T. Shall, directeur.

Barcelone. — 5e Exposition internationale d'art en avril 1907.

Berlin. — Exposition centennale de l'Art allemand.

Berlin. — 1re exposition internationale de miniatures anciennes et modernes. Secrétaire général : Dr Fritz Wolff, conservateur au musée de La Mark.

Bruxelles. — Salon de la Libre Esthétique (Musée Moderne).

Milan. — Exposition des Beaux-Arts. — Exposition internationale d'Art décoratif.

Munich. — La prochaine Exposition annuelle des Beaux-Arts de 1906 au Glaspalast comprendra une exposition rétrospective d'Art bavarois de 1800 à 1850.

Venise. — 7e exposition internationale des Beaux-Arts, du 22 avril au 31 octobre 1907. Envoi des œuvres au Palais de l'Exposition, du 10 au 25 mars.

Bibliographie

LIVRES D'ART

L'Œuvre de Aimé Morot. — Librairie Hachette et Cie, 79, boulevard Saint-Germain.

L'œuvre de M. Aimé Morot tient aujourd'hui une place assez importante pour qu'une grande maison d'édition française comme la Maison Hachette, fut tentée de la présenter au public, sous une de ces formes luxueuses chère aux éditeurs d'art anglais, qui tour à tour livrèrent à nos yeux charmés les beaux ouvrages où sont à la fois analysées d'une plume savante et représentées par de splendides héliogravures, les œuvres des Reynolds, des Gainsborough, des Hogarth, des Romney, des Reaburn, des Lawrence, et celles plus modernes de

John Sargent, à l'heure présente en pleine célébrité universelle, et dont l'art communie en si élégante fraternité avec celui des grands maîtres susnommés.

Ce qui caractérise l'œuvre de M. Aimé Morot, c'est la force dans la variété. Comme le dit M. Ch. Moreau-Vauthier, son spirituel préfacier, il eut l'amour de tout, comme d'ailleurs, son beau-père Gérôme, et avec une égale puissance et une égale facilité de pinceau il traita le sujet antique et le sujet moderne, le sujet militaire et le sujet tauromachique, la décoration murale et le portrait. Il faut néanmoins reconnaître que c'est en ce dernier genre que son art s'affirme avec le plus de maîtrise, et, entre autres effigies humaines, ses images si vivantes de Gérôme, de M. Dehaynin, de M. Bianchi, du prince d'Arenberg, de Mme Mering, du peintre Hébert... demeureront comme des modèles du genre.

Dans les 60 planches magnifiques qui ornent le livre en question on retrouve, admirablement représentée, la plus grande part de l'œuvre de l'éminent artiste avec toute sa variété aussi séduisante qu'imprévue.

Les Maîtres du Paysage, par Emile Michel. Hachette et Cie, éditeurs.

Voici un beau livre, écrit par un de nos critiques d'art les plus éminents, un de ceux dont le jugement est à la fois le plus éclairé et le plus impartial.

Ici, comme dans tous ses ouvrages d'art, M. Emile Michel se révèle avec ses remarquables qualités de clarté et de clairvoyante conscience. Nul n'était mieux désigné que lui pour affronter toutes les difficultés inhérentes à l'exécution de ce difficile ouvrage, difficile surtout en ce qu'il s'agissait d'enfermer en quelques centaines de pages toute l'immensité de ce sujet infini.

Le texte est orné de cent soixante-dix reproductions. De plus, quarante planches hors texte (héliogravure) viennent s'ajouter comme d'éloquentes confirmations aux descriptions et aux analyses de l'écrivain.

Rip Van Winkle, par Washington Irving (illustration de Arthur Rackham). — Hachette et Cie, éditeurs.

Ce troisième ouvrage, une merveille de typographie et d'illustration, s'ajoute triomphalement à l'élite des superbes livres que la maison Hachette offre, cette année, comme cadeaux d'étrennes à la curiosité des gens de goût.

L'annonce de ce livre charmant ne pouvait trouver ici d'autre place que parmi les livres d'art, car si la haute fantaisie qui anime le conte célèbre de Washington Irving, le classe parmi les œuvres purement littéraires les délicieuses et si originales compositions d'Arthur Rackham, toutes reproduites en couleur, le désignent à l'attention accueillante des plus difficiles parmi les bibliophiles. Sans doute certaines bonnes gens objecteront encore que l'aspect général du livre n'est pas très français et que l'esprit du dessin, le procédé de reproduction l'aspect de la mise en pages, et jusqu'à la sobriété ornementale de la couverture, n'ont rien qui rappellent la légendaire physionomie du fameux livre d'étrennes à tranches d'or et à l'éblouissante couverture... Assurément, cela est indiscutable, mais... rassurant. L'art et le bon goût finiront-ils enfin par pénétrer en maîtres dans le livre d'étrennes et les yeux de nos enfants cesseront-ils bientôt d'être aveuglés par les vulgarités d'illustrations maladroites et les ors odieux des couvertures.

Nous espérons beaucoup de bien de la courageuse initiative de la maison Hachette et nous souhaitons le plus vif succès, le succès qu'il mérite, au bon *Rip van Winkle* de Washington Irving si admirablement compris et illustré par Arthur Rackham.

La Femme dans la Caricature. — Albert Langen, éditeur, Munich.

C'est une idée très originale qu'a eue M. Albert Langen, le spirituel et vaillant directeur du *Simplicissimus*, de confier à la plume experte de M. Edouard Fuchs la rédaction de cet ouvrage très important, très savant, très documenté mais que nous ne conseillerons pas d'offrir comme livre d'étrennes aux jeunes filles. Rowlandson, Gillray, Constantin Guys, Rops, Beardsley, Forain... y vivent en trop libre et trop intime confraternité.

Si nous avions une critique à adresser à l'éditeur de ce superbe ouvrage, dont le texte est éclairé par des centaines d'illustrations dont un très grand nombre en couleurs, ce serait uniquement sur le titre même de l'ouvrage. Si en effet la caricature est la représentation grotesque d'une personne, en un mot la déformation de sa physionomie normale, il faut bien reconnaître, qu'en de nombreux endroits du livre l'image donne un démenti à la définition.

Mais les minois charmants et les grâces rondelettes et affriolantes des jolis petits personnages de Beaudoin, de Jeaurat, de Gavarni et de Willette, ne font que rendre plus caricaturalement éloquents les traits, les gestes et les attitudes de ceux des Daumier, des Lautrec, des Heine et des Gulbransson. Dans ce livre curieux la grimace et le sourire se font valoir réciproquement. Et il faut bien reconnaître que, derrière l'enseigne du livre, c'est encore le sourire qui triomphe.

Cela était d'ailleurs nécessaire.

Souvenir du Passé. *Le Cercle artistique de Marseille*, par J. Charles-Roux. —A. Lemerre, libraire, Paris. A. Rey et Cie, imprimeur-éditeur, Lyon. — P. Ruat, libraire, Marseille.

Après avoir dans des études très appréciées, résumé sous une forme substantielle et vivante le passé historique, littéraire et artistique de la province, M. J. Charles-Roux, aborde cette fois dans un ouvrage qui est un véritable monument élevé à la gloire de son pays natal, l'histoire du mouvement artistique contemporain, dans toute cette aimable région de la France dont Marseille est le centre le plus actif. Et dans ce superbe ouvrage édité avec un luxe de bon goût, la vie et l'œuvre de tous les artistes dont les efforts, le talent et le génie, ont aidé soit directement, soit par de rayonnants reflets à ennoblir le glorieux patrimoine artistique de la Provence, sont étudiés avec une conscience émue et une science approfondie du sujet.

Ce livre magnifique dont l'exiguïté de notre Bulletin bibliographique nous interdit, à notre grand regret, toute analyse détaillée, s'impose à l'attention du public, car il embrasse dans le cadre considérable de ses développements historiques et critiques et de ses brillantes illustrations, toute une période d'art régional trop peu connue encore, bien qu'en elle se reflète une des plus pures lumières du génie français. J'estime que la lecture du beau livre de M. Charles-Roux est désormais nécessaire à tous ceux qui voudront connaître dans leurs détails non seulement les œuvres des artistes célèbres de la Provence, les Puget, les Joseph Vernet, les Ricard, les Monticelli, les Henri Regnault, les Paul Guigou (cet admirable paysagiste), etc., etc., mais encore celle de ces *artistes mineurs*, dont les efforts collectifs ont tant contribué à enrichir les musées provençaux de tant d'œuvres d'une si sincère originalité.

Ajoutons que le texte de M. Charles-Roux est orné d'une gravure au burin, de trente et une héliogravures, de deux planches en couleur hors texte, et de six cent quatre-vingt-six dessins originaux dans le texte.

Le Livre d'Or des Peintres exposants. (Prix 10 fr.), chez M. E. Hoffmann, 325, rue de Vaugirard.

M. Hoffmann (Eugène) vient de faire paraître une réim-

pression de son *Livre d'Or des Peintres*, qui remporta, l'année dernière, un si vif succès de curiosité; dans cette édition nouvelle, il a ajouté un supplément important pour l'année 1905. L'ouvrage renferme toute une série nombreuse de biographies des peintres contemporains vivants, que l'auteur, pour faciliter les recherches, a réunis par groupes : *Membres de l'Institut, Prix de Rome, Bourses de voyage, Hors concours et Sociétaires de la Nationale, Artistes Indépendants*, etc., etc. Des illustrations nombreuses et choisies viennent agrémenter le texte et donner un puissant attrait à l'ouvrage. Une table analytique, très complète, permet de trouver immédiatement les renseignements que l'on désire sur tel ou tel peintre, aujourd'hui *arrivé* ou célébrité de demain.

Talachkino. — En dépôt chez M. E. Rey, éditeur, 2, boulevard des Italiens.

Tel est le titre du livre si intéressant et si instructif, où sont décrits, par les plumes si autorisées de MM. N. Roerich et Serge Makowsky, les efforts intelligents et si méritants de la princesse Marie Tenicheff pour défendre la puissante originalité de l'art décoratif russe et pour favoriser sa logique évolution, en dehors de toute action déformante venue de l'extérieur.

Talachkino est le nom de la propriété où la princesse Tenicheff fonda les ateliers d'art qu'elle dirige elle-même avec une infatigable activité, y consacrant sa fortune et son temps. « Cette source (source vive de vie idéale) se trouve, nous dit M. Roerich, sur la grand'route de la Grèce, à Krivitchy dans la province de Smolensk. » Pour collaborateurs elle avait les paysans de la contrée. Les hommes exécutent des traîneaux, des galoubets, des armoires, des tables, des fauteuils, des cassettes... d'après les dessins si originaux et si ingénieux de Malioutine, de Zinovief, de Roerich, de Vroubel, de la princesse Marie Tenicheff, elle-même, dont l'apostolat artistique est soutenu par le goût créateur le plus personnel et le plus sûr.

Les femmes s'adonnent surtout à la broderie et de leurs doigts agiles sortent des chefs-d'œuvre aux dessins d'une simplicité imprévue et charmante et d'une harmonie exquise due à l'emploi de couleurs végétales.

Nous ne pouvons que signaler aujourd'hui cet ouvrage si curieux à ceux, chaque jour plus nombreux, que les choses d'art intéressent, et à ceux plus nombreux encore qui ignorent l'art industriel russe dans toute sa caractéristique et véritable beauté.

Avant peu, espérons-le, nous pourrons nous étendre avec plus de détails sur cet intéressant sujet, grâce aux précieuses collaborations que nous nous sommes assurées en Russie, entre autres celle de M. E. Liatzki, le conservateur du musée impérial Alexandre III, et de M. Serge Makowsky, l'écrivain d'art russe si distingué.

Le livre sur les ateliers de Talachkino est orné de nombreuses illustrations en noir et en couleurs.

La Comédie-Française (Histoire de la Maison de Molière de 1658 à 1907), par Frédéric Loliée, préface de Paul Hervieu, de l'Académie française. Grand in-8° colombier, 500 pages, avec eau-forte de Décisy, 30 héliogravures, 200 gravures sur bois, d'après les dessins de Georges Scott et les œuvres d'art renfermées à la Comédie-Française : 100 francs.

Jordaens, sa vie et ses oeuvres, par Max Rooses (avec 149 gravures dans le texte et 33 photogravures et autotypies hors texte). — Ernest Flammarion, éditeur, 26, rue Racine.

M. Max Rooses, le savant conservateur du musée Plantin-Montus à Anvers, poursuit la série de la publication de ses magnifiques et si instructifs livres d'art, en nous donnant cette année un *Jordaens*, qui ne le cède en rien à ses devanciers, ni par le luxe de sa présentation, ni par la richesse de son illustration, ni par la science historique et critique du texte.

Après Rubens et Van Dyck, Jordaens, le troisième grand maître de l'école anversoise, a trouvé un historien digne de son génie et c'est un véritable monument fait de juste enthousiasme et d'irréprochable érudition que le grand critique flamand a élevé à la gloire du grand peintre flamand, le plus flamand assurément des trois grands maîtres, le plus réfractaire à toute influence étrangère, le peintre du peuple et de la bourgeoisie de son pays, « le héraut fougueux et débridé des jouissances matérielles ».

Le Maître (La Vie d'un Artiste), par F. Méaulle. — Un beau volume in-8°, illustré de 75 gravures et croquis inédits de F. Millet, Rousseau, G. Courbet, Bramtôt, Roll, Steinlen, Léandre, Forain, Mahut, Tofani, Juana Romani, Ch. Toché, Méaulle, etc. — Broché : 2 fr. 40 ; relié pleine toile : 3 fr. 20. — Paris, Librairie d'Education nationale, 11, rue Soufflot.

Les Musées d'Europe, par Gustave Geffroy : *La Sculpture au Louvre*, nombreuses illustrations et 3 planches en phototypie : le volume, broché 15 francs.

Déjà parus dans la même collection : *La Peinture au Louvre.* — *La National Gallery.* — *Versailles.* — *La Hollande.* — *La Belgique.*

Librairie Nilsson, Per Lamm, successeur, 7, rue de Lille.

DIVERS

Géographie pittoresque et monumentale de la France et de ses colonies. — Ernest Flammarion, éditeur, 26, rue Racine.

Dans sa belle et coutumière activité, la maison Flammarion, nous donne, entre autres beaux ouvrages de fin d'année, le 6e volume de sa série si instructive sur la Géographie pittoresque et monumentale de la France et de ses colonies. Ce dernier volume, publié, comme les autres, sous l'habile direction de M. Charles Brossard, est consacré aux colonies françaises. Le texte est dû à un groupe d'écrivains, d'explorateurs et de fonctionnaires coloniaux, tous d'une rare compétence dans l'étude de l'intéressant sujet. Et nous aurons assez vanté l'illustration de ce superbe ouvrage en disant qu'il est orné de 156 gravures en couleur et de 376 en noir.

C'est aussi à la même bibliothèque que paraît le nouvel album historique de M. Armand Dayot, *De la Régence à la Révolution.* M. Armand Dayot, après avoir raconté par l'image toute l'histoire moderne de la France, depuis la Révolution de 1789 jusqu'à l'Insurrection de la Commune, paraît vouloir, et nous ne nous en plaindrons pas, appliquer son si intéressant système de récit graphique à tout notre passé historique. Attendons-nous donc à un prochain récit par l'image de l'histoire du grand Roi. Ce sera le pendant de celui de l'histoire du grand Empereur. Après : *Napoléon raconté par l'Image*, nous aurons *Louis XIV raconté par l'Image.*

La Servitude, par Fernand Rivet.

Le Jardin sur la Glace, par H.-R. Lenormand.

P.-V. Stock, éditeur, 155, rue Saint-Honoré.

Viande de Borgeois, texte et illustrations de Jossot.

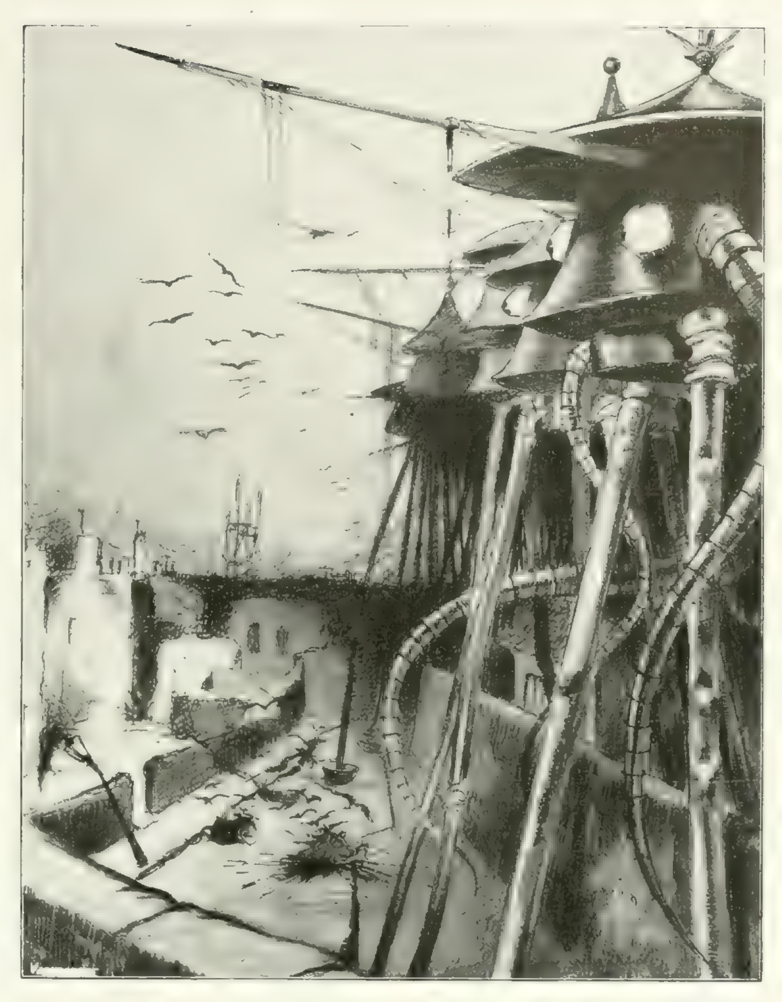
Louis Michaud, éditeur, 168, boulevard Saint-Germain.

La Beauté du Devoir (roman), par Armand Charpentier.

Librairie Ollendorff, 50, Chaussée-d'Antin.

La Guerre des Mondes, par H. G. Wells, traduit de l'anglais, par Henry D. Davray et illustré par Alvim-Corréa. L. Vandamme et Cie, éditeurs, Jette-Bruxelles.

Il fallait à M. Alvim-Corréa une certaine audace pour entreprendre l'illustration de ce livre étrange, une des plus bizarres et des plus fantastiques conceptions de Wells, mais l'habile dessinateur a triomphé, avec un rare bonheur, des difficultés de sa tâche, et les vivants croquis et les planches superbes dont il a orné le texte pour que cet ouvrage, qui fait le plus grand honneur à la maison L. Vandamme, mérite qu'on lui fasse une place parmi les livres d'étrennes de l'année. Très souvent le rêve de l'écrivain ou du poète semble, malgré la science de l'illustration, s'atténuer dans l'interprétation graphique. Ici, au contraire, le dessin paraît être le complément du texte, le prolongement en quelque sorte de l'effort imaginatif de l'auteur, et le frisson de terreur des lecteurs ne fait que grandir à la vue des impressionnantes illustrations de M. Alvim-Corréa.



LES MARSIENS EN MARCHE SUR LONDRES
(Spécimen d'illustrations)

✠

Le Roman de la Comédienne, par Paul Plat.

Mémoires du Baron de Sers (1786-1862), publiés d'après le manuscrit original avec une introduction et les notes par le baron Henri Sers et Raymond Guyot, contenant un portrait d'après une miniature.

Le Testament Volé, par J.-H. Rosny.

Le Mariage d'un Réactionnaire, par René Lessier.

Albert Fontemoing, éditeur, 4, rue Le Goff.

✠

Frères de Cœur, par Mme Mary de la Frénaie, illustrations de Giffey. Un volume in-8° raisin, relié toile, fers spéciaux, 3 fr. 50.

Au Pôle Sud à Bicyclette, par E. Salgari; illustrations de Fontanez. Un volume, in-8° jésus relié, fers spéciaux 6 francs.

Les Jumeaux du Transvaal, par Paul Roland, illustrations de Giffey. Un volume, grand in-8° soleil relié fers spéciaux. 5 francs.

Au Pays des Brûleurs de Loups, par Paul Berret; illustrations d'Alfred Montader. Un volume in-8° jésus, relié, fers spéciaux, 5 francs.

Chan-Ok, le Pirate, par E. Dupuis; illustrations de Fouqueray. Un volume grand in-8° pittoresque, relié, fers spéciaux, 7 francs.

Librairie Delagrave, 15, rue Soufflot, Paris.

REVUE DES REVUES

REVUES ALLEMANDES

Kunst und Künstler (Berlin, V, 2.) — Etude sur *l'œuvre de Henry van de Velde* (ill.). — Notice de M. Wilhelm Bode sur *les statuettes en bronze du sculpteur Francesco da Sant' Agata* (première moitié du XVIe siècle) (ill.). — Suite des souvenirs de George Moore (Manet) (ill.); les Manet de la collection Faure. — M. Scheffler, sur *les études de portraits de Max Liebermann.* — Compte rendu sur *la troisième exposition du Künstlerbund à Weimar, par M. W. von Scholz.* (ill.).

Zeitschrift für bildende Kunst (Leipzig, XVIII, 42). — M. Emil Schaeffer sur *un portrait* (Giulia Gonzaga) *de Sebastiano del Piombo* (ill.). — M. E. Willrich apprécie *l'œuvre gravée de Lucien Pissarro* et donne un catalogue des éditions de luxe de la Eragny-Press, dirigée par M. Lucien Pissarro (ill.). — M. A. Neoustroïeff signale les tableaux hollandais très intéressants du Musée de l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg. — M. A. Warburg relève l'importance du motif des travaux champêtres dans les tapisseries bourguignonnes du XVe siècle (ill.). — Compte rendu de M. K.-E. Schmidt sur *le Salon d'Automne.* M. Schmidt y remarque surtout les œuvres de Gauguin, Carrière, Courbet, Dannenberg, Stettler, Bugatti, Rosso, Anglada, Lavery, Cézanne et Maurice Denis. — Etude remarquable de Mlle A. Plehn sur *l'art décoratif des Malais* (ill. très intéressantes).

Die Kunst (Munich. VIII, 2.) — Grand article de M. Paul Schumann sur la *sculpture belge* contemporaine : van der Stappen, J. Lambeaux, Constantin Meunier, George Minne, Ferdinand Khnopff, Jules Lagae (nombr. ill.). — « *Pro Domo* », M. Henry van de Velde donne un commentaire très intéressant à son dernier grand ouvrage, le musée de Weimar (ill.). — Les tapisseries de *Gerhart Munthe*, de Christiania, par A. Aubert (ill.). — Comptes rendus de l'exposition de Dresde (ill.).

Zeitschrift für Kunst und Dekoration (Darmstadt. X, 2). — *Les travaux des « ateliers réunis » de Munich à l'Exposition de Dresde*, par M.W. Michel (ill.).—Comptes rendus de l'exposition commémorative de Karlsruhe et de l'exposition germano-bohême de Reichenberg (ill.).

Innen-Dekoration (Koch, Darmstadt, novembre 1906).— L'exposition de Dresde (ill.).

Hohewarte (Leipzig II, 23-24, III, 1). — Architecture paysanne en Bavière. — Mobiliers Empire d'après la publication récente de MM. Lux et Hoffmann.

Kunst und Handwerk (Munich, 57, 1). — Sculptures de Wrba, les ponts de Munich (ill.).

Werkkunst (Berlin, II, 1-4). – Le graveur *I. Sattler*, par M. I. Schmitz.

Kunstwart (Munich, XX, 4). — Herrmann Muthesius : L'éducation du sentiment architectonique.

MÉMENTO DES PUBLICATIONS

Das Deutsche Kunstgewerbe (1906). Herausgegeben vom Direktorium der Ausstellung. München. Bruckmann, 1906. — 20 francs.

Die dritte Deutsche Kunstgewerbeausstellung in Dresden. Koch, Darmstadt. — 8 francs.

Die Deutsche Kunstgewerbeausstellung in Dresden. — Julius Hoffmann, Stuttgart, 1906.

L'exposition d'art décoratif de Dresde a été un des événements les plus importants de la vie artistique en Allemagne pendant l'année 1906. Elle a prouvé qu'un mouvement décoratif cherchant la simplicité de construction et de décoration a très heureusement remplacé ce cauchemar d'art nouveau d'il y a quelques années. Nous voyons dans l'œuvre des Bruno Paul, Riemerschmied, Olbrich, Pankok, Schulze-Naumburg, Wilhelm Kreis, etc., la recherche d'un style simple et original. C'est donc très naturel qu'on ait essayé de fixer le souvenir de cette exposition si importante par plusieurs publications. La plus importante parmi elles est celle de la maison Bruckmann, éditée par les soins du comité de l'exposition même. Les six cents reproductions sont très bien exécutées et le texte est d'autant plus important qu'il a été écrit par les organisateurs de l'exposition et par d'autres autorités. Il suffit de citer parmi les auteurs MM. F. Schuhmacher, C. Gurlitt, H. Muthesius, F. Naumann. C'est un vrai inventaire de l'art décoratif allemand contemporain.

La publication de Koch est formée de l'ensemble des articles parus dans la *Zeitschrift für Kunst und Dekoration*, que nous avons déjà eu l'occasion d'apprécier.

L'ouvrage édité par M. Julius Hoffmann forme les volumes 2 et 3 de sa publication *Dresdener Künsterhefte* qui ont pour but de donner plus tard un ensemble sur le mouvement d'art décoratif en Saxe. Les planches en couleur sont un charme spécial de cette publication.

R. M.

L'ART FRANÇAIS EN ALLEMAGNE

Exposition de la collection Faure, à Stuttgart et à Munich. Exposition de peintres français contemporains à Karlsruhe et à Stuttgart. — Exposition d'œuvres de Henry de Groux (Belge) à Vienne (Galerie Miethke). — Exposition de l'œuvre de Constantin Meunier au Hagenbund de Vienne.

REVUES ITALIENNES

Rassegna d'Arte Senese (An. II, Fasc. II, Sienne). — M. Federico Hermanin publie une étude sur un de ces grands primitifs siennois, Sano di Pietro, que le retour des Papes d'Avignon entraîna, avec un si grand nombre d'artistes toscans, à glorifier immortellement la première étape de la peinture chrétienne. L'étude de M. F. Hermanin est illustrée par de très belles reproductions du Tryptique de Sano di Pietro qui se trouve à Bolsena.

Ce tryptique est évidemment dû à trois artistes siennois du XVe siècle. M. F. Hermanin croit y reconnaître principalement l'art de Sano di Pietro. L'œuvre, qui est composée de trois grandes parties et de six plus petites, reste une des plus profondément expressives de l'art siennois, malgré un saint Dominique agenouillé, assez laid, qu'un peintre du XVIIe siècle crut devoir ajouter aux pieds de la Vierge.

M. F. Mason-Perkins attribue à Lorenzo di Pietro, dit le Vecchietto, une fresque de la très vieille église de Sant' Ausano à Castelvecchio. Il paraît que la figure de cette fresque est très belle.

La Parola degli Artisti (21 novembri, Rome).—Cet organe de polémique et d'esthétique, dont l'Italie artiste manquait jusqu'ici, poursuit dans ses colonnes les plus rudes et les plus francs combats pour réveiller le sens artistique du gouvernement en faveur des œuvres de réforme que le public et la critique intelligente réclament. Un article, assez violent, s'adresse au Syndic de Rome, à propos de la récente profanation de la Villa Borghèse. Malheureusement toutes les protestations des artistes n'ont eu aucune portée Et les pins célèbres de la célèbre Villa, sacrée à l'Histoire et à l'Art, sont tombés sous les coups des architectes du Palais de l'Agriculture.

La Parola degli Artisti ajoute sa voix d'indignation à celles des autres revues, qui auraient voulu voir respecter la sainteté des lieux où tant d'art est lié à tant de souvenirs.

Apna Giovane (Novembre. Pontremoli). — M. Corrado Martinetti nous entretient de l'œuvre du sculpteur Carlo Fontana, à propos du monument à Garibaldi que celui-ci vient d'achever pour la ville de Sarzaun. « Je pense, dit-il, que la statue de Carlo Fontana, apportant un signe véritable d'art, n'est autre que l'élévation de l'esprit populaire de notre temps, scellé dans un corps très beau de lutteur, qui affronte l'avenir, pour un symbole d'amour, de lumière, de victoire... » L'illustration qui accompagne l'article ne justifie pas entièrement une telle exaltation de l'œuvre. Cependant nous n'avons sous les yeux qu'un dessin et il faut remarquer qu'au moins pour la première fois on a osé composer un monument du dernier condottiere italien, qui ne soit pas qu'une des innombrables statues équestres qui encombrent toutes les places de l'Italie.

La statue représente un jeune athlète nu et debout, qui s'appuie d'un côté sur un bouclier, où figure la tête de Garibaldi. L'idée est intéressante et originale.

Ce numéro d'*Apna Giovane* est consacré « à l'ombre de Dante Alighieri ». Un numéro sera consacré à Michel-Ange.

Ars et Labor (15 novembre. Milan). — Article de M. G. Stiavelli sur le peintre Camillo Innocenti.

Mme Paola Lombroso s'occupe d'un artiste décorateur italien, M. Giacomo Cometti.

Rivista d'Italia (Novembre. Rome). — M. G. Arcoleo fait un bilan idéal de l'Exposition de Milan, en relevant la confiance en notre civilisation que cet ensemble de forces mondiales, réuni dans un grand marché, peut nous donner. Une table hors texte reproduit en trichromie un tableau de M. Teofilo Patini : *L'Héritier*.

Natura ed Arte (15 novembre. Milan). — Un article, copieusement illustré, de MM. Fleres, sur *Velasquez* et *Caldéron*.

Dans la même revue, M. Guido Ribera continue sa promenade à travers *les marbres et les bronzes funéraires*, que nous avons signalée dans notre dernier numéro. Les nombreuses reproductions, du tombeau d'Engelbert, de celui du maréchal de Saxe, de celui de la comtesse Mathilde, etc., ornent l'intéressant article.

Emporium (Novembre. Bergame).—M. V. Pica continue de donner sa contribution critique à l'Exposition de Milan. Dans ce numéro il s'occupe de la section italienne d'art décoratif.

Quelques curieuses illustrations reproduisent le dernier portrait de Pie X, dû au ciseau de M. Hans Saint-Lerche.

R. C.

CHRONIQUE DE LA CURIOSITÉ

Vente Kœnigswarter, à Berlin, Galeries Schulte.—A l'étranger, il y a eu de grandes ventes. A Berlin, dans les Galeries Schulte a été dispersée la collection de tableaux anciens du *baron Kœnigswarter*, de Vienne. Le total a produit le chiffre considérable de 2.500.000 francs. Le plus haut prix, 225.000 francs, a été atteint par un portrait de *Rembrandt* par lui-même.

M. Kleinberger, de Paris, a payé 105.000 francs pour un *portrait de Frédérick Marsclaer*, par Rubens. *Un portrait d'homme avec collerette*, par Van Dyck, a fait 85.000 francs. Les tableaux de l'école anglaise se sont vendus à des prix très modérés.

Ventes anglaises. — A Londres, chez *Christie*, il y a eu quelques adjudications intéressantes. Un groupe en porcelaine de Saxe, représentant une dame vêtue d'une crinoline et portant un carlin, le tout sur un piédestal blanc et or, a été payé 26.250 francs. Chez *Sotheby*, on a dispersé la bibliothèque du duc de Sutherland. Un volume contenant « les Politiques d'Aristote », Paris, M. de Vascoran, 1576, et « De la vicissitude ou Variété des choses en l'Univers », Paris, P. L'Huillier, 1579, a fait 16.500 francs. Ce volume, dédié à Henri III de France, est relié en maroquin de l'époque par Clovis Eve, avec les armes du roi et celles de France et la devise « *Spes mea Deus* ». Un autre volume « Natural History », par Nieremburg, contenant également « les vrais portraits des rois de France », exemplaire du roi Charles Ier, relié en maroquin bleu à ses armes, a été adjugé au prix de 9.875 francs. Un livre d'heures du XVe siècle avec 25 miniatures a fait 10.000 francs ; une troisième édition des œuvres de Shakespeare, 9.850 francs, et un psautier anglais du XIVe siècle avec une belle miniature à pleine page : 9.125 francs.

La vente Alexandre Blanc. — Elle a eu lieu à la Galerie Georges Petit les 3 et 4 décembre. Cette collection présentait une grande homogénéité, et ne comprenait que des artistes choisis : Jongkind, avec 78 tableaux ; Boudin, avec 27 toiles ; Bonvin, Lewis Brown, Chaplin, Henner, Corot, Santerre, des aquarelles, des sculptures de Barye et de Rodin. L'intérêt allait tout spécialement aux Jongkind.

Ses 78 tableaux firent un total de 312.805 francs.

Les sculptures de Rodin ont atteint des prix très raisonnables. L'*Eternelle Idole*, groupe en marbre, 13.000 francs ; *Amour maternel*, 7.200 francs. Enfin on vendait un tableau de Santerre, *le Billet doux*. L'an dernier, à pareille heure, au même endroit, on vendait un *Billet doux*, de Fragonard, celui-là, et au prix de 420.000 francs !

Hôtel Drouot. — Le 7 décembre, on a vendu à l'Hôtel Drouot, un tableau curieux de *Lépine*, intitulé à tort *Une ferme*, mais représentant un coin du vieux Montmartre. Ce coin existe encore actuellement. Cette petite bicoque soutenue par des contreforts, encadrée par des arbres, se trouve à l'angle de la rue du Mont-Cenis et de la rue Saint-Vincent. Il paraît que ce serait le vestige d'un ancien couvent fondé par Ignace de Loyola, ou encore d'une ancienne résidence de la belle Gabrielle. A travers les arbres on voit l'ancien *Cabaret des Assassins*, qu'on appelle aujourd'hui *le Lapin agile*.

Le 17 décembre, a eu lieu la vente de la *collection Chavane*, composée de tableaux de l'école de 1830 : Corot, Daubigny, Jules Dupré, Théodore Rousseau, Troyon ; d'autre part, Jongkind, Ribot, Ziem, Gustave Moreau. C'est Gustave Moreau qui a eu les honneurs de la séance : on a donné 26.100 francs pour la *Chaste Suzanne*. Cinq délicats paysages de Corot, *le Matin*, *l'Heure calme*, *le Pressoir*, *Chaumière sur la Falaise*, *Jeune Fille au tablier rouge*, ont été adjugés à des prix variant de 4 à 6.000 francs. Le *Grand Canal à Venise*, de Ziem (est-il besoin de le dire ?), 13.005 francs, L'*Abreuvoir*, de Troyon, 13.100 francs. La *Mer à Villerville*, de Daubigny, 7.100 francs. Le *Coup de vent*, de Dupré, 8.500 francs. L'*Intérieur de cour arabe*, par Fromentin, 8.100 francs. Les *Gorges d'Apremont*, par Théodore Rousseau, 6.400 francs. Comme on le voit, les paysagistes de cette école sont toujours très considérés.

Le 12 décembre, une suite de six tapisseries flamandes à sujets de chasse, dans la manière d'Oudry ou de Van der Meulen, a été adjugée 103.100 francs à M. Léon Helft. M. Roseneau a donné 54.000 francs de cinq tapisseries flamandes dans la manière de Téniers. M. Velghe a donné 35.100 francs de deux tableaux du temps de Louis XV dans le style de Jeaurat. Une tapisserie de la même époque, représentant la *Balançoire*, d'après Boucher, a été adjugée 70.000 francs à M. Jansens.

La *vente Carpeaux*, dont le catalogue était préfacé par Maurice Guillemot, comprenait des dessins et des tableaux provenant de l'atelier du grand sculpteur. Le musée du Louvre a fait quelques acquisitions : une ébauche représentant un *Bal aux Tuileries*, 950 francs ; une esquisse *l'Attentat de Berezowski en 1867*, 500 francs ; une peinture *Un Bal aux Tuileries*, avec la comtesse de Castiglione au bras de l'Empereur, 350 francs ; *Un Bal à Compiègne*, 500 francs. Il convient de féliciter le conservateur des dessins, M. de Chennevières, de ces acquisitions.

Je dois signaler la vente du dernier fond de la collection Sauvageot. Un *Violon de Lupot*, qui fut donné à Sauvageot, en l'an VI, à l'occasion de son premier prix au Conservatoire, a été payé 3.600 francs. Car on sait que Sauvageot fut premier violon à l'Opéra.

L. V.

Échos de la Mode

Avec toutes les réformes actuelles, arrivera-t-on à supprimer les étrennes ?

Tous ces cadeaux ouvrent l'ère des fêtes, qu'on peut aussi appeler l'ère des malédictions, car elle en soulève, et de furieuses ! chez les gens revenus des vanités du siècle et pour qui l'habit noir et la robe décolletée, les veillées et les flonflons rentrent dans la catégorie des travaux forcés. C'est encore pis que pour les étrennes et l'impossibilité de s'y soustraire est encore plus grande, car on ne peut pas, vraiment, tuer sa femme ou sa fille pour éviter de la conduire en soirée. Donc, maris rébarbatifs, pères et mères grincheux se distinguent, endossent le harnais de bataille et « s'en vont au bal danser », comme dit une vieille chanson, du même air qu'ils auraient pour aller se faire pendre.

Mais il ne manque pas de joie pour les yeux, car toutes les femmes sont fournies de charmants secrets grâce auxquels leur beauté augmente ou même prend naissance. Ainsi, en parlant d'épaules, rien de plus simple que de donner aux plus ordinaires un grain fin, poli et nacré, par une lotion d'Eau Brise Exotique et un léger nuage de poudre de riz Fleur de Pêche, deux produits qui se complètent et produisent les meilleurs résultats.

L'un et l'autre appartiennent à la Parfumerie Exotique, 35, rue du 4-Septembre. Ils valent : l'Eau, 6 francs le flacon et 6 fr. 85 franco ; la Poudre, 3 fr. 50 la boîte et 4 francs franco.

Mme Sans-Gêne.

Marguerite blanche. — Je pense qu'avec la Poudre Capillus vous pourrez rendre à vos cheveux leur nuance primitive sans les teindre ni les mouiller. C'est une bonne spécialité de la Parfumerie Ninon, 31, rue du 4-Septembre. Elle existe en toutes teintes et vaut 5 francs la boîte, 5 fr. 50 franco.

Mme S.-G.

Excursions en Automobiles



Voiture d'excursions Renault frères sur pneus Michelin.

La Riviera. — Malgré la rapidité et le luxe du Train-Azur, il est des hivernants qui le quittent à Marseille pour continuer le voyage en automobile; et que l'on s'éloigne du littoral afin de visiter Draguignan et Grasse, ou bien que l'on suive la mer par Toulon, Saint-Tropez, Saint-Raphaël, l'itinéraire est plein de séductions; puis c'est Cannes, Antibes, Nice, Beaulieu, Monte-Carlo, Menton.

Plus de ces voitures de jadis qu'il fallait louer de ville en ville, maintenant vous pouvez même partir de Paris pour l'Italie dans votre auto, c'est un peu de votre *home* que vous emportez avec vous, le rêve de la roulotte se réalise pour les poètes et les touristes.

Numéro 23 — Février 1907

Supplément illustré de l'Art et les Artistes

L'Architecture et la Décoration moderne

LES VILLES NOUVELLES — LE CAIRE



ROND-POINT DU SAVOY-HOTEL

De quoi se compose l'harmonie d'une ville ; quels sont les éléments constitutifs de son caractère ; à quoi doit-elle son pittoresque, le tracé de ses avenues, de ses rues, de ses ruelles, de ses carrefours ; comment sont nés l'imprévu et l'ordonnance de ses perspectives ? Autant de questions auxquelles on ne pourra répondre qu'en tenant compte de l'histoire de cette ville, de sa situation et de son climat, et aussi des mœurs et des traditions de ses habitants.

De l'étude de cette vie collective spéciale dans un milieu déterminé, des mille bruits confus de son activité fiévreuse, de la lumière particulière qui la baigne, de l'atmosphère qui l'enveloppe, l'âme de la ville apparaîtra comme le reflet de l'action d'un peuple qui, sans le vouloir, à son insu, a écrit son histoire avec les pierres de ses monuments et de ses habitations.

De même que la maison doit exprimer la vie et le caractère de celui qui l'habite, la cité doit être l'expression des mœurs et des traditions d'un peuple à travers son évolution, car les villes ont une vie qui



FIG. 1

leur est propre et qui marque par son mouvement, son activité, le flux et le reflux de ses époques de fortune ou de décadence à travers les âges.

Certaines villes meurent doucement en beauté, ainsi que Venise et Bruges, et, figées dans leur passé glorieux, elles restent toujours l'ancien décor de logique et de raison qu'elles doivent être, et que les âges habillent d'une harmonieuse mélancolie.

D'autres, sous l'influence d'une intense poussée de vie nouvelle, se transforment. Parmi celles-ci il faut citer en premier lieu le Caire, dont l'extension anormale étonne et déconcerte. Cette extension est en partie due à l'influence de plus en plus grande des Européens, et la ville musulmane deviendra bientôt une cité cosmopolite.

Il faut qu'ils se hâtent ceux qui veulent connaître ce que fut le vieux Caire, car il ne restera bientôt plus rien de la ville arabe. Tous les jours, un vieux quartier disparaît, de grandes avenues remplacent les étroites ruelles, tortueuses, pittoresques et ombragées, dont les maisons, décorées de somptueux moucharabiehs, étaient si rapprochées de leurs voisines d'en face qu'à l'étage des terrasses on pouvait souvent se toucher les mains; et, à la place de l'ancienne cité, une ville nouvelle pousse, qui a perdu tout caractère oriental; le malheur est qu'aucun plan d'ensemble ne paraît avoir guidé cette transformation.

Pour expliquer l'antinomie qui existe entre l'ancien et le nouveau Caire, qu'il nous soit permis de sortir du cadre de cette rubrique consacrée à l'art moderne et de présenter quelques descriptions et aussi quelques reproductions photographiques, spécimen de l'art arabe, non pour les donner en modèle ou en exemple, mais pour faire comprendre l'esprit dans lequel ces motifs furent composés et à quels mobiles les artistes obéirent lorsqu'ils les créèrent (1). Cela indiquera la voie à suivre aux artistes et leur expliquera que s'ils ont le droit de faire *moderne*, — et nul plus que nous n'a défendu ce droit, — ils ont aussi le devoir de créer ce style moderne en tenant compte des traditions de ce pays de lumière éblouissante et somptueuse. Ils verront là une fois de plus que l'esthétique d'un peuple a des racines profondes dans les mœurs et dans la vie de ce peuple.

Ce qui caractérise le plus l'art arabe, c'est l'influence considérable que la lumière a eue sur son développement. Les constructeurs et les artistes de ce pays du soleil, n'ont eu comme préoccupation

(1) Nous devons les photographies des documents anciens du Caire à l'obligeance de notre savant confrère l'architecte orientaliste H. Saladin.



FIG. 2

que de lutter contre ses rayons ardents ou de jouer avec son étincelante lumière.

Les constructeurs ont adapté l'habitation au climat, car les maisons du vieux Caire protégées de la chaleur torride ont leurs murs extérieurs à peine percés d'ouvertures garnies de moucharabiehs (fig. 1).

A l'intérieur une cour parfois décorée d'une architecture somptueuse (fig. 2 et 3), devient contre la chaleur un abri fait d'ombre fraîche et de lumière tamisée ; cette disposition est bien la caractéristique d'une architecture rationnelle

Les artistes d'autrefois, créèrent, eux aussi, un décor logique et raisonnable puisqu'il est fait pour la riche lumière de ce pays d'Orient. Voyez aux Tombeaux des Khalifes (fig. 4) ces merveilleuses stalactites à travers les facettes desquelles le soleil se joue en lumières brillantes et en ombres cursives ; et cette niche en plâtre gravé du tombeau de la sultane de Chagzarat ad Dorr (fig. 5) ; l'artisan qui la gravait honorait en même temps la sultane et la lumière de son pays. C'est bien là une décoration rationnelle aussi, adaptée merveilleusement à son milieu. Et toute l'architecture musulmane du vieux Caire était faite de semblables exemples de beauté et de raison.

Mais, hélas ! un lambeau de la vieille ville disparaît chaque jour ; la spéculation frappe au hasard dans tel ou tel quartier ; la poussée s'est produite tout d'un coup du centre à la périphérie. L'ancien Ismaïlieh (quartier du Khédive Ismaïl, dont celui-ci distribuait gratuitement les terrains, sans parvenir à faire bâtir



FIG. 3



FIG. 4



FIG. 5

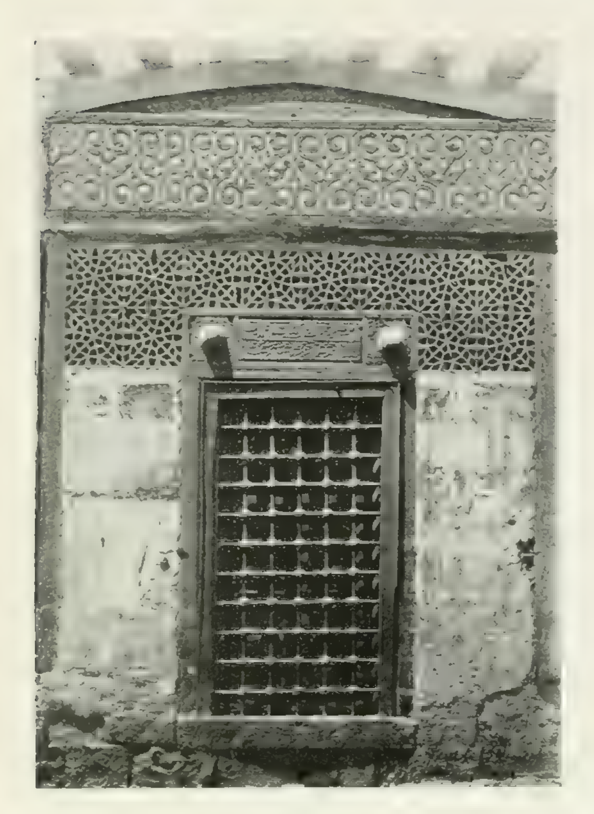


FIG. 6

a été le premier envahi. La ville est allée au fleuve, puis elle a évolué vers le Nord et l'Est (quartiers de Tewfikieh et de l'Abbassieh). On construit à tort et à travers avec une hâte de conquérants ; les rues sont souvent tracées en dépit du bon sens le plus élémentaire sans souci d'orientation, sans souci de perspective; les places elles-mêmes sont livrées aux caprices des simples maçons. On est ainsi arrivé à des résultats frisant la démence. Les préoccupations d'ombres et de lumières qui hantaient les cerveaux des anciens constructeurs arabes sont ignorées des spéculateurs d'aujourd'hui.

Nous savons bien que les nécessités de la vie moderne ne peuvent plus se contenter des rues étroites d'autrefois ; mais, tout en perçant le Caire des larges voies nécessaires à l'activité moderne on aurait pu, par des portiques et des vérendahs, ménager l'ombre salutaire dont les anciennes ruelles garantissaient les promeneurs.

On y pense si peu à l'ombre bienfaisante à ménager dans la nouvelle ville, que le crime définitif se consomme aujourd'hui. Le jardin central de l'Esbekieh, gloire de verdure et de frais ombrages, va être éventré et détruit par la construction du nouvel opéra qu'on pouvait facilement réédifier sur l'emplacement qu'il occupe encore. Tous les artistes devraient protester contre cette faute inexcusable.

Mais hélas ! qui parle d'art et de beauté ? La spéculation emporte tout, les constructeurs n'ont pensé à rien de semblable ; et, à part quelques exceptions, l'architecture moderne est représentée par les échantillons les plus bizarres de tous les types de constructions européennes.

Que l'on reconnaisse dans une ville cosmopolite comme le Caire l'origine et le caractère de toutes les maisons, nous y consentons volontiers ; mais nous voudrions au moins que cette idée générale de l'adaptation de la forme aux besoins et aux milieux devienne l'idée directrice des constructeurs de tous pays qui édifient dans cette ville en ce moment.

Nous voudrions aussi qu'on s'abstienne de bâtir des villas gothiques, ornées de clochetons et de toits pointus qui n'ont que faire ici.

Il y a heureusement des exceptions et une mention particulière doit être réservée pour la villa Zogheb (fig. 9) et l'architecte Hertzbey qui ont prouvé par des exemples de pierre que l'on peut faire moderne tout en respectant l'admirable tradition de ce pays. Mentionnons encore la villa de Hussein Ruchdy bey, une des mieux réussies du Caire.



FIG. 7

On nous signale aussi des décorations intérieures charmantes de Louis Morin, le décorateur français.

Quelques maisons de rapport dans le style autrichien pourraient peut-être être agrémentées de portiques, de loggias et de vérandahs (fig. 7 et 8).

Que les architectes et les artistes modernes qui construisent ici se promènent un peu pendant qu'il en est temps encore dans les ruelles du vieux Caire, qu'ils voient ces vieilles maisons, ces anciennes cours si gracieusement ornées et qu'ils tâchent de surprendre l'âme de la vieille ville pour lui arracher le secret de son charme, pour reconstituer le pittoresque de son caractère.

Il en est temps encore ; une ville cosmopolite moderne peut s'élever, ayant une esthétique particulière faite de la vie et du mouvement contemporains.

Cette intensité de la vie moderne pourra corriger des fautes de goût que nous jugeons peut-être trop sévèrement et que le temps mettra à leur vraie place.

CHARLES PLUMET.



FIG. [illegible]



FIG. [illegible]



ART GREC (IVe SIÈCLE AVANT J.-C.) — FRISE SEPTENTRIONALE DU TRÉSOR DU CNIDE
(Fouilles de Delphes)

Le Mois archéologique

La légende rapporte que Zeus arrêta l'île errante de Lagia, pour que Latone poursuivie puisse y mettre au monde Apollon et Diane. En souvenir de ce mythe, le nom de Lagia est changé pour celui de Délos, qui s'applique à toutes les choses stables et visibles. Plus tard, le dieu des Neuf Muses se met en quête du lieu où il bâtira son temple. Il arrive à l'endroit prédestiné « sous le Parnasse neigeux, au pied d'un mamelon tourné vers le Zéphyre »; au-dessus sont suspendus des rochers, au-dessous court une vallée profonde et abrupte. Là, le prince Phœbos-Apollon résout de bâtir un temple et il dit : « Voici où je pense bâtir un temple superbe qui sera pour les hommes un oracle, et eux m'amèneront toujours ici de complètes hécatombes, aussi bien ceux qui habitent le fertile Péloponèse que ceux qui occupent l'Europe et les îles entourées par les flots ; et moi je leur révélerai à tous un conseil, le dictant en mon temple opulent. » Et marchant sur les sommets rocheux du Parnasse, le dieu « de sa main immortelle traînait d'immenses blocs, fondements de son temple ». Alors il rencontre Pythô, fils de la terre, qui lui interdit la place. Mais Phœbos aux armes d'or perce le dragon de sa flèche inéluctable ; puis il se purifie du sang qui a rejailli, et le front couronné du laurier cueilli en la fraîche vallée de Tempé, il cherche les prêtres qui annonceront ses décrets. Mais voici qu'à l'horizon, sur la mer d'un bleu profond, apparaît un navire crétois ; le dieu, métamorphosé en dauphin, conduit les marins au port de Krisa ; tel un météore, il les guide au sanctuaire, et comme ils hésitent : « Pauvres hommes, leur dit-il, pourquoi craignez-vous ? J'élèverai ici un temple, un temple riche, où afflueront du monde entier les pèlerins, les victimes et les présents. »

Délos et Delphes ! ces deux centres de la vie grecque devaient tenter tout naturellement l'école française d'Athènes. Elle s'y est couverte de gloire, sous la direction de M. Homolle.

L'île rocheuse de Délos, dominée par le mont Cynthos, était en partie consacrée à Apollon, et des temples y avaient été bâtis en l'honneur d'Artémis et de Latone. Quelques statues, dons de Chios, de Cos, de Naxos, et les hymnes homériques indiquent bien qu'au VIIe siècle et au VIe siècle, elle était le rendez-vous des insulaires de l'archipel et le centre du culte d'Apollon. Toutefois, la ville de Délos bâtie dans une plaine qui fut fertile, ne devint florissante qu'au lendemain des guerres médiques, quand Athènes parvint à grouper sous son hégémonie une ligue de tous les Grecs, pour mieux lutter contre les Perses, et que le Trésor des alliés fut confié au sanctuaire d'Apollon Délien. Elle prit enfin tout son essor quand Alexandre eut élargi le monde grec. Les fouilles entreprises, dès 1874, par les soins du gouvernement français et continuées à l'heure actuelle grâce aux subventions généreuses du duc de Loubat, ont mis à jour une quantité d'inscriptions qui



Musée du Louvre

COLONNE D'ACANTHE ET DANSEUSES DE CARYATIS (Ve SIÈCLE AV. J.-C.)
(Fouilles de Delphes)

vont du VIIe siècle avant notre ère au premier après Jésus-Christ. Ce sont des dédicaces, des décrets de proxénie, car Délos, ainsi que Delphes, fut un centre actif pour l'affranchissement des esclaves, des inventaires, des comptes qui énumèrent les trésors de Phœbos. Le temple, en effet, s'enrichissait des droits de pâture, de la fabrication de la pourpre, des mouvements du port et des cadeaux richissimes, et pouvait prêter de l'argent pour cinq ans à dix pour cent. Mais l'archéologie, comme l'épigraphie, a trouvé là son butin. Délos avait été un sanctuaire et un entrepôt de commerce ; il fallait déblayer la ville sainte et la ville marchande. On alla d'abord au plus pressé, on découvrit le temple d'Apollon, du moins le temple élevé par Athènes au IVe siècle, sur l'emplacement du temple primitif, et semblable par sa beauté et ses faibles proportions, au Théséion d'Athènes, qui date d'ailleurs de la même époque.

Les inscriptions nous font connaître l'inventaire complet des richesses du dieu, de sa vaisselle, les 1 600 phiales d'or et d'argent, ciselées, damasquinées ou incrustées de pierreries, les tissus de pourpre brodés d'or, la satue d'Apollon portant une bague au doigt, les Charites couronnées d'un diadème, les éventails en ivoire incrustés de métaux précieux, les peintures, meubles à panneaux peints ou portraits, les statues d'Isis, les images de l'Heraion drapées en des robes de lin, et Phœbos lui-même, tenant un arc dans une main et portant de l'autre les trois Grâces, parées de couronnes d'or que la reine Stratonice avait offertes en sa piété fervente.

Non loin s'élevait un édifice amphiprogtyle, et consacré à Artémis, et un autre, dédié à Aphrodite. Tout près, les grands portiques où s'abritaient les pèlerins, par les nuits bleues d'Orient, qui précédaient les grands rites, et parmi eux le Portique des Cornes, aux triglyphes décorés de têtes de taureaux, bâti par le roi de Syrie Antiochus Epiphane. Un autre temple, soutenu par des piliers couronnés, en guise de chapiteaux, de taureaux accouplés, était précédé d'un long couloir, où se déroulait, en souvenir du labyrinthe de Crète, la ronde du *Geranos*.

En dessous de l'enceinte sacrée, s'étendait de part et d'autre le quartier marchand. C'est là que les armateurs avaient installé leurs comptoirs, leurs Bourses de commerce, réservées aux négociants de la même nationalité. Près du lac sacré étaient les exèdres décorés de mosaïques et de statues, entre autres la schola des Italiens, l'agora, la place du marché avec les docks de granit, où l'amoncellement des remblais a rendu les fouilles très difficiles, le Portique Tétragone, et enfin la grande rue bordée de deux galeries, dont l'une s'ouvrait sur la mer aux sourires innombrables. Sur les flancs du Cynthe rocheux, s'accrochaient les villas. A la dernière terrasse, s'élevait le temple consacré aux dieux étrangers, qui avaient envahi Délos, avec les traficants orientaux : Isis et Aphrodite souriaient à Apollon.

Au XVe siècle, le voyageur Bondelmonte comptait encore par milliers les marbres épars sur la grève. Aujourd'hui quelques trouvailles seulement nous ont renseigné sur l'histoire de l'art grec archaïque.

Je ne veux pas insister sur les fouilles de Delphes, apparentées à celles de Délos. On se souvient encore de l'Hymne à Apollon, qui est l'exemple le plus étendu et le plus vrai que nous possédions de la musique en Grèce. Avant cet hymne, écrit M. Théodore Reinach, qui l'a déchiffré, « nous étions un peu dans la situation de gens qui, pour juger de l'architecture grecque, n'auraient d'autres documents que Vitruve et quelques médiocres bâtisses d'époque romaine. » Sans parler de l'admirable Aurige de bronze, si grave et si majestueux, nous aurions à étudier la frise du temple d'après les originaux du musée de Delphes, ou les excellents moulages de l'escalier Daru, au Louvre; là se déroule la lutte épique engagée sous Troie autour du cadavre de Patrocle, l'apothéose d'Hercule, l'enlèvement des filles de Leucippe, et la sérénité d'un cortège triomphal s'oppose à la furie d'une mêlée corps à corps. Mais l'enchantement, c'est une colonne d'acanthe épanouie qu'enlace une ronde de jeunes filles, à peine femmes, jeunes et graves, souples et chastes, en un rythme mesuré et religieux.

LÉANDRE VAILLAT.



ART GREC (IVe SIÈCLE AVANT J.-C.) — FRISE SEPTENTRIONALE DU TRÉSOR DE CNIDE
(Fouilles de Delphes)



PH.-L. DEBUCOURT — LE CARNAVAL (1810)

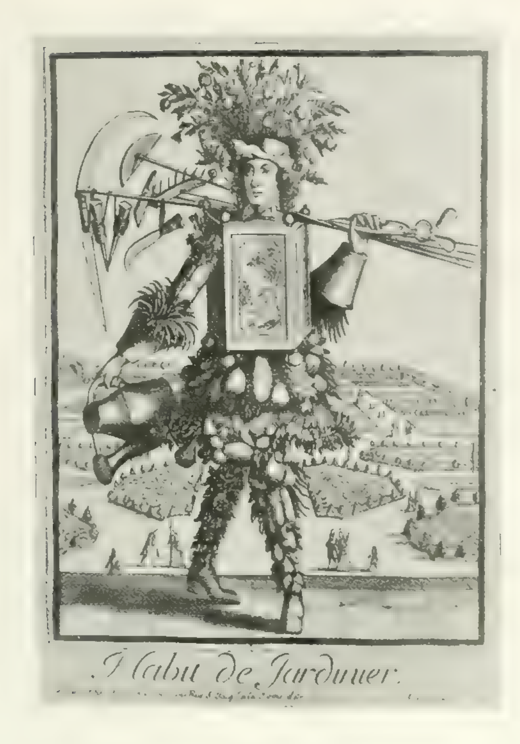
Carnaval parisien !

CARNAVAL ! Prestige d'un mot qui déploie à nos imaginations amusées les fastueuses et déconcertantes cohues de masques aux accoutrements de convention ou aux costumes d'une fantaisie imprévue ! Carnaval ! Tradition vénérable, riche en licences inconcevables et en divertissements qui défient la raison humaine, qui narguent souvent, trop souvent, l'élégance, le bon goût, notre parure de civilisation. Carnaval ! Institution propice aux regrets et aux repentirs du lendemain, favorable aux dégoûts et à la haine future des enchantements et des joies de la vie !... Comment regretter ce règne des Scaramouches et des Matamores, des Bergers et des Divinités de la Fable, des Apothicaires et des Matassins, des Pierrots et des Colombines, des Chicards, des Balochards, des Titis..., cette tyrannie de tant de personnages encombrant les rues, envahissant les trottoirs, tirant des pieds-de-nez à Pandore, montrant leur langue à M. Prudhomme qui les menace de son « pépin », jetant partout et sur tous l'ivresse de leur gaîté et la folie bruyante, désordonnée, impertinente, de leurs amusements ?...

A quoi bon inventer force cavalcades et « Bœufs gras », dans le dessein de prolonger l'agonie d'une coutume, dont notre époque sceptique et parcimonieuse, morose et préoccupée, ne saurait s'accommoder ?...

Jadis, au temps des naïvetés et des insouciances, il fallait voir le débordement de joie expansive qui s'emparait de Paris et des Parisiens, dès l'Epiphanie. Excès de tous les genres allaient bon train. Carnaval était dans la rue et chez les particuliers. On se disposait à observer rigoureusement le carême en se hâtant de festoyer à grand renfort de victuailles et de copieux plats de viande. Ainsi, l'on disait adieu à la chair, de toutes les façons : de là, l'origine du mot « carnaval », de l'italien « carne » chair, et du latin « vale » adieu !.... Pour le menu peuple, courbé sur son labeur le reste de l'année, grandes occasions de ripailles et de bons tours joués à un camarade ou à un patron. Pour les gentilshommes, assurés de l'impunité sous le masque, moyen de satisfaire leurs vices, de mener une vie de folies et de débauches, de commettre même des meurtres, sans crainte de représailles !...

Du moins, les choses se passaient-elles ainsi au



LE JARDINIER
(Tiré des *Costumes grotesques* de Larmessin,
XVIIe siècle)



LE MUSICIEN
(Tiré des *Costumes grotesques* de Larmessin,
XVIIe siècle)

XVIe siècle, à l'époque où les Rois, la Cour, les courtisans couraient, la nuit, les « Momons », prodiguant les insolences et les scandales. Le chroniqueur L'Estoile est fort édifiant à cet égard, notamment en ce qui concerne les Valois et leurs favoris. Au moyen âge, le carnaval avait perpétué les traditions des Lupercales romaines, au XVIe siècle, il évoqua plutôt les Saturnales du Latium. Mais l'influence croissante de l'Italie atténua les jeux des jours gras. La Renaissance se fit sentir même dans les travestissements où survivait parfois, cependant, une réminiscence des accoutrements de satyres ou d'animaux, si familiers durant le moyen âge. Les costumes devinrent d'une richesse extravagante, non dépourvue de goût parfois, et firent allusion, tantôt aux légendes de la Fable, tantôt aux souvenirs de l'antiquité grecque et latine. Les *Mascarades* de Robert Boissart, Valenciennois (1517), forment sur ce sujet un document précieux, où des gravures d'une rare finesse d'exécution nous présentent les luxueux travestissements de l'époque, inspirés à maintes reprises des personnages du théâtre italien. Mais, surtout vers la fin du XVIe siècle, le goût s'affina et on renonça à ces mascarades diaboliques et bestiales, où les déguisés, inconsciemment peut-être, continuaient les légendes et les diableries qui tinrent le moyen âge dans une terreur sans fin. Exemple parfait et notable de la puissance des croyances et des superstitions, des mœurs et des idées sur les divertissements des collectivités sociales !...



L'ÉPICIER
(Tiré des *Costumes grotesques* de Larmessin,
XVIIe siècle)

Les « images » laissées par les artistes de toutes les époques sont autant de témoignages d'une influence de cette sorte dans toutes les classes de la société.



BOSIO — BAL A L'OPÉRA

Feuilletons le recueil intitulé : *Costumes grotesques* (par Larmessin). La fantaisie ingénieuse des accoutrements assigne à chaque corps de métier, à chaque profession, un costume spécial, sorte d'uniforme où se trouvent réunis, avec une perfection majestueuse, les instruments du travail de l'artisan, les marchandises débitées par le commerçant, les attributs propres à chaque art. Ce trésor d'ingéniosité contient des richesses inépuisables dans la science de la mascarade, et ces « costumés » se présentent avec des attitudes pleines de noblesse, se promènent dans des jardins dessinés par Le Nôtre ou se tiennent dans des salons dignes de Versailles. Aussi bien, les amples perruques et la gravité des personnages suffisent à révéler en eux des contemporains du siècle le plus majestueux qui fût jamais.

Cela ne mit point obstacle à la gaîté populaire sous le règne de Louis XIV. Les mascarades eurent même, à cette époque, une période d'épanouissement dont les gazetiers du temps, les Loret et autres ont noté le pittoresque divertissant. Déjà, les gens de qualité allaient « s'encanailler » à la Porte Saint-Antoine, près la Bastille, se mêlant souvent à la foule bruyante et bariolée, à qui ils jetaient parfois des dragées en guise de confettis ; mais, dès le XVIIIe siècle, la vogue du « boulevard » Saint-Antoine diminua, et le Cours-la-Reine devint le lieu d'élection des mascarades.

On sait combien le Carnaval fut brillant sous la Régence du duc d'Orléans, et les bals masqués jouirent d'une grande faveur. Nous ne pouvons que le signaler, mais l'estampe d'Etienne Jeaurat, le *Carnaval des rues de Paris* nous montre assez à quel point de déclin il était parvenu avec Louis XV. Les seuls artisans y prenaient part, et c'était un tumulte bruyant, médiocrement joyeux, plutôt veuf de déguisés, où quelques hommes costumés en bergères, et de rares femmes, revêtues d'habits de galants cavaliers, s'efforçaient d'attrouper les passants, plutôt réfractaires à ces sortes d'amusements. Mercier, dans son *Tableau de Paris*, conte que la police royale se préoccupa de cet état d'esprit du public qui, récemment encore, se précipitait, avec une sorte de fureur vers les divertissements. Des « figurants » furent stipendiés, mais ce fut tentative vaine.

Le Carnaval reprit sa vogue à la mort du « Bien-Aimé ». Dès lors, ce sont les parties fines aux Porcherons, les excursions à la Courtille, sur les hauteurs de Ménilmontant, ce sont aussi les bals masqués fertiles en galantes intrigues, où la reine Marie-Antoinette s'aventure, en compagnie de la princesse de Lamballe ; ce sont aussi les aventures du comte d'Artois et tant de nombreuses anecdotes auxquelles la Révolution devait imposer un épilogue inattendu.

Jusqu'en 1799, défense fut faite aux citoyens de porter même le loup de velours noir. D'ailleurs, la



BOSIO BAL DE SOCIÉTÉ

Révolution supprima tout divertissement. Ce n'est qu'avec le Directoire que le Carnaval reparut. Il eut alors un certain éclat, dû pour beaucoup à cette frénésie du plaisir, à cette passion de la danse qui s'empara des Français au lendemain du 9 thermidor. Les estampes de Bosio, de Louis-Philibert Debucourt nous racontent la joie des rues de Paris au commencement du XIXe siècle, l'entrain des bals de l'Opéra et l'animation des bals de société.

Nous sommes contraints de simplement mentionner cette époque, où tout officier, voire tout soldat, se plaisait, entre deux campagnes, à prendre part à tant de réunions si joyeuses.

Mais elles furent loin d'avoir l'éclat qu'eut le Carnaval sous le règne du « roi-citoyen ». Les années qui suivirent la Révolution de Juillet 1830 ont vu ce que l'on appelle à juste titre l'âge d'or du Carnaval, âge d'or qui trouva son Homère, dans Chevalier, dit Gavarni, et son Aristophane en Daumier.

Gavarni doit sa verve chaleureuse à ces Bals de l'Opéra, et même à ces innombrables bals masqués de la Courtille où la bacchanale du dimanche gras, du mardi gras, du jeudi de la mi-carême, s'épanouissait bruyamment toute la nuit, pour jeter son dernier fracas, lors de la descente de la Courtille, la fameuse descente de la Courtille, décrite tant de fois avec « Milord l'Arsouille (lord Seymour) » juché sur sa calèche à six chevaux, échangeant des lazzis avec la foule des spectateurs et la cohue des masques, exhalant dans un dernier effort une joie de parade. C'était l'envahissement de la rue du Faubourg-du-Temple, le matin du mercredi des Cendres, par des gens avinés, aux oripeaux couverts de boue et de poussière. Et tout ce spectacle nous apparaît à distance, embelli par la fantaisie d'un Gavarni qui légua à la postérité les *Souvenirs du bal Chicard* (1841), d'un pittoresque extravagant ; qui nous laissa également tant de planches de la vie de Carnaval prises sur le vif par un observateur malicieux et expressif, assurant aux héros d'une épopée de Carnaval une immortalité d'art documentaire.

Mais si le Carnaval ne s'éteignit qu'en 1870, sa survie est surtout due à la « Promenade du Bœuf Gras ». Supprimé avec les masques à un moment où la Convention nationale décrétait la lutte contre les ennemis de l'Intérieur et conviait les citoyens à courir aux frontières, le « Bœuf-Gras » fut rétabli en 1805.

Tant sous le premier Empire que durant les années du règne de Louis-Philippe et celles du second Empire, la présentation de Dagobert, de Monte-Cristo, ou de Ba-Ta-Clan aux Parisiens constitua le principal attrait du Carnaval en plein air. Le cortège de ce monarque éphémère était somptueux : formé de fanfares innombrables et de masques en groupes (mousquetaires, hussards de Chamborant,

reîtres de Louis XIII, cavaliers gaulois, etc., etc.), auxquels se joignaient individuellement quantité de déguisés fantaisistes qui égayaient le défilé... Puis c'étaient des Chinois, des Espagnols, des Sauvages, des Arlequins, des Pierrots, à pied, à âne, à cheval, sur des chars allégoriques, ou encore entassés sur les coussins de victorias.

Tout ce monde, la nuit venue, se répandait chez les restaurateurs, dans les cirques, les guinguettes des barrières. Puis, l'heure des bals sonnait. On dansait, on dansait partout, à l'Opéra, à la Renaissance, aux Variétés, à l'Opéra-Comique. Le public était très mélangé, extraordinairement ! On y voyait des gens de toutes classes, des commis échappés du « Chat qui pelote » et des clubmen authentiques, nombre de grisettes, et surtout, suivant le mot de Léon Gozlan, « quantité de jeunes filles dont la joie est la profession ».

Aujourd'hui, les bals de l'Opéra ont disparu, et on essaye de ressusciter le Carnaval, grâce à des cortèges de commande. Tâche difficile ! Nous pouvons comparer par les estampes des artistes contemporains, les carnavals d'autrefois, avec nos bousculades boulevardières où l'on est asphyxié de poussière et aveuglé de confettis.

Déjà, en 1831, où pourtant le Carnaval jouissait d'un fort regain de vogue, Alfred de Musset écrivait : « ... Ce qu'il faut regretter, déplorer même, ce n'est pas un bal, ce n'est pas l'Opéra, ce ne sont pas tous les lieux de réjouissance publique de France, ce sont les idées qui tueront la gaîté en France... »

Et cependant, à Nice, une foule bariolée et joyeuse, pourvue du masque de fil de fer échange, sur la Promenade des Anglais, ou le long de l'Avenue de la Gare, des confettis de plâtre, à la mode italienne, en l'honneur de Sa Majesté Carnaval XXI[e], qui fait son entrée majestueuse au son des fanfares et avec un cortège de masques allègres et hilares.

EDOUARD ANDRÉ.

Le Mouvement artistique à l'Etranger

ANGLETERRE

Il fut un temps où le « New English Art Club » était une puissance dans le monde artistique de Londres ; on allait à ses expositions avec l'espoir d'y trouver quelque chose de frappant, quelque chose de vigoureux, quelque chose d'original dans l'expression. Le Club attirait de jeunes artistes qui avaient du nouveau à dire ; les rêveurs enthousiastes, qui, en révolte contre les conventions académiques, cherchaient à exprimer leurs visions par des moyens tout à fait étrangers aux règles de l'art conventionnel. Mais le Club lui-même a changé tout cela ; lui même, il est devenu conventionnel, avec ses propres conventions. Maintenant, avant de visiter ses expositions, on sait que le culte de ses membres dirigeants absorbera l'effort principal, que sa puissance d'attraction sur les jeunes artistes vigoureux est évanouie, que tout ce qu'on peut attendre est une répétition de sa note ultra-impressionniste, une réédition de la bizarrerie, de la laideur, de l'inanité, qui dernièrement se sont associées avec le Club. La 37[e] exposition ne déçoit point cette attente ; pour la plus grande part, la réalise au contraire complètement. On se demande quelle satisfaction M. Walter Sickert peut trouver à peindre et exposer des choses telles que *A Marengo*, *Maria bionda* ou « Bonne fille » ; ou quelle curieuse contorsion de l'esprit permet à M. P. Wilson Steer de commettre de telles compositions que *The Bend of the River* (le Détour de la rivière) ou *An autumn Morning* (un Matin d'automne). Assurément la Nature, ne peut jamais offrir de semblables impressions, même à un impressionniste de profession. Comme pour nous prouver qu'il y a de sa part méchanceté à traiter ainsi la Nature dans ces paysages, M. Wilson Steer nous donne un charmant portrait d'*A School Girl* (une écolière). Mais ce sont MM. W. Orpen et Mark Fisher qui délivrent l'exposition de la domination de déprimante laideur. Ils y sont aidés par un petit nombre d'autres, comme M. A. W. Rich, M. Lucien Pissaro, et M. Muirhead Bone, qui a un admirable dessin au crayon de la gare de Charing Cross (montrant le vieux toit) tableau qui a été acheté par « the National art Collections Fund » (caisse des Collections artistiques nationales) pour être présenté au British Museum. C'est M. Orpen, toutefois, qui, pour la vigueur, s'élève là comme une tour. Il a trois peintures qui dominent tout le reste dans la galerie, et qui, dans leur puissance, font regarder avec une douce compassion, en bas, les remuants efforts des autres exposants.

Couleur et dessin, et l'art de s'en servir avec avantage, se trouvent dans les trois œuvres. *A Woman*, une femme nue, étendue sur un lit, dans un abandon lascif, est un tour de force. *The reflection* (le Reflet) montre peut-être plus d'habileté, mais moins de conviction. C'est la reproduction en pied d'un jeune fille vue de dos, vêtue d'une robe grise avec des parures vertes, coiffée d'un capuchon, et qui se tient devant une glace où se réfléchit la partie antérieure, nue, de sa personne. Le troisième tableau est *the Eastern gown* (la robe de Pâques). Sur une conque, une jeune fille, dans une robe semi-transparente, dont l'admirable texture laisse briller, par derrière, le rose de sa chair, palpitante de vie. De la même façon que M. Orpen va vers la nature pour ses sujets, y va aussi M. Mark Fisher pour ses paysages. Forme, couleur, lumière et atmosphère, on est aussi sûr de les trouver dans ses tableaux que dans la Nature ; et ce sont cette entière soumission et cette fidélité à la Nature qui rendent remarquable l'œuvre de ces deux peintres au « New English art Club ». Quant aux autres tableaux exposés, ils sont, pour un grand nombre,

une provocation directe à toutes les lois de la nature, et de la rencontre, ce sont, à vrai dire, les tableaux qui sortent en mauvais état. L'art doit nécessairement être basé sur la nature, et si la nature est raillée, méprisée, et caricaturée, le produit cesse alors de mériter le titre d'artistique, ce n'est plus que l'invention d'esprits excentriques et irresponsables. La Hollande, quand elle est peinte par ses artistes indigènes, semble obligée de prendre l'aspect sous lequel elle a été vue par les maîtres de l'école moderne hollandaise. On la dirait un pays sans couleur, avec des cieux continuellement gris : c'est ce que font ressortir encore les aquarelles de M. Gruppë aux « Fine Art Society's Galleries ». Son *Inconùng herring boats* (Arrivée de bateaux de la pêche des harengs) rappelle, avec son ciel strié de nuages, son rivage tristement sablonneux, l'œuvre de Mesdag et dans *November Evening* (Soir de novembre) on trouve une forte réminiscence d'Anton Mauve. C'est grande pitié qu'il en soit ainsi, car si Mesdag et Mauve ont donné à leurs tableaux cette note langoureuse, ce fut par obéissance à leurs tempéraments individuels, et la cause en fut le reflet de la nature en eux-mêmes, plutôt que le manque réel de couleur dans les sites, autour d'eux. M. Gruppë lui-même le prouve, quand il se permet de perdre de vue l'œuvre des maîtres reconnus de son pays, et peint ses paysages en dehors de leur influence. Il peut nous donner de brillants pâturages, et des bois à teinte automnale ; de longues étendues de fossés pittoresques, qui, en réfléchissant le ciel bleu et le feuillage vert rappellent du moins que le soleil brille parfois, aux Pays-Bas.

Mais c'est l'artiste anglais ou américain qui voit la gaieté dont l'existence, en Hollande, est réelle. Comme pour mettre en relief ce point de vue différent des artistes étrangers, la « Fine Art society » expose aussi une collection d'aquarelles par M. A. Romilly Fedden, comprenant de nombreux paysages hollandais. Ce sont, en brillantes échappées, des villages au toit rouge qui, pour voir, sortent la tête de dessous le feuillage d'un vert frais, des moulins à vent gaiement colorés, des paysans et des pêcheurs, qui paraissent réellement joyeux sous leur casquette d'une blanche propreté, dans leurs vêtements bleus et bruns, et nous donnent cette sensation que les Hollandais ne sont pas toujours à broyer du noir, ainsi que voudrait nous le faire croire Josef Israëls. Mais c'est dans le ciel que M. Fedden se réjouit le plus : de glorieuses étendues de bleu, avec d'admirables masses de nuages blancs ou teintés de rose. M. Fedden est aussi allé à Montreuil et Etaples, comme dernièrement tant d'autres artistes anglais, et là encore, opposition aux mornes paysages que ce pays apparemment suggère aux autres de peindre, il donne une note de couleur riante.

M. Frank Dean, aux mêmes Galeries, a montré, excessivement bien d'ailleurs, comment le brillant et la couleur de l'Orient peuvent être rendus au pastel. Dans un dessin, spécialement, *la Route des Pyramides* (the Road to the Pyramides) il a, on ne peut mieux, réussi à représenter l'éclat de la lumière dans ces contrées. D'autres dessins de paysages anglais prouvent que c'est en maître absolu qu'il sait se servir du pastel. Parmi ceux-ci, l'un des meilleurs était *A misty Sunset* (un coucher de soleil brumeux) où le mystérieux du site était senti dans son entier et admirablement suggéré.

La « National Gallery » s'est dernièrement enrichie de l'addition de deux spécimens de l'Ecole française moderne — section qui jusqu'alors, dans notre collection de grand art, a été négligée. L'un est une œuvre pleine de caractère, par Diaz, *Un jour d'été dans la forêt* (a summer's day in the Forest) ; et l'autre une charmante peinture, par Eugène Boudin, du *Port de Trouville* (the Harbour of Trouville). Ce dernier tableau a été présenté par la « National art Collections Fund » — à laquelle nous sommes déjà largement redevables pour le Velasquez *Vénus* et le Whistler *Old Battersea Bridge* (le vieux Pont Battersea).

ARTHUR FISH.

ALLEMAGNE DU NORD

Le gros événement des derniers mois dans le monde artistique de Berlin fut, avec l'exposition russe qui attira déjà à Paris l'attention générale, une exposition rétrospective : des collections de miniatures exposées à la galerie Friedmann et Weber. C'est à peine si l'art délicat et intime de la miniature s'est poursuivi jusque dans notre présent si peu favorable à l'éclosion et au succès d'un genre qui demande la tranquillité et le calme. Et pourtant en admirant les rangées d'élégantes vitrines où les heureux possesseurs de remarquables collections nous présentent leurs trésors, on retournerait avec bonheur à ces vieux âges, à ces époques de modestie, de grâce et d'intimité où l'on trouvait encore le temps de peindre un délicat petit portrait, avec tant de soin et de passion que le plus petit coin et la plus petite tache se moquent de la lorgnette et de la loupe. Cette exposition nous ramène assez loin dans l'histoire. Le XVIIe siècle y dit son mot, et la dignité majestueuse de la grande peinture hollandaise se reflète dans les magnifiques et minuscules portraits tracés dans les petits cadres ronds ou carrés par des artistes flamands de toutes les écoles. Mais c'est au XVIIIe siècle seulement que l'art de la miniature atteint son apogée. Une société pleine de grâce, de galanterie, de fidélité à l'amitié, de goût naturel nous apparaît dans les portraits élégants et délicats de ces comtesses et de ces chevaliers avec leurs perruques, leurs robes à cerceaux, leurs jabots en dentelle et leurs grains de beauté. Vers 1800, c'est surtout de Berlin que proviennent quelques pièces particulièrement belles, tandis que généralement la capitale prussienne doit céder le pas à Vienne, qui fut, surtout dans la première moitié du

PORTRAIT, par E. PETER (1830)

L'exposition des œuvres d'*Albert Bartholomé* (Galerie Keller et Reimer) fait à Berlin une grosse impression. Le morceau principal en est un moulage du *Monument aux Morts*, du cimetière du Père-Lachaise. Les exposants berlinois, avec le consentement de la ville de Paris et de l'Etat, ont réussi à prendre un moulage sur l'original lui-même, à le transporter à Berlin, et restituer, dans une grande salle, le monument tel qu'il se trouve à l'extrémité de la Grande allée du Père-Lachaise. Nous remarquons à côté un choix des œuvres de Bartholomé, complètement inconnues jusqu'ici en Allemagne; quelques-uns de ses tableaux, entre autres ceux qu'il exposa, élève de Bastien Lepage, au Salon de Paris, voilà quelque trente ans, et enfin quelques sculptures très récentes, où la joie des formes a chassé les inspirations du deuil et de la mort.

Deux intéressantes expositions nous content la beauté du vieux Berlin. Car Berlin fut autrefois une belle ville avec une culture propre et une physionomie particulière. C'était au moment où la ville n'était pas encore devenue la métropole de l'Empire allemand et n'avait pas adopté encore cette rapidité américaine dans son développement, qui l'a rendue aujourd'hui si laide en la privant de tout caractère. Les deux expositions, l'une organisée par le cabinet des gravures du Nouveau-Musée, l'autre par un comité particulier, renfermaient une collection considérable de gravures, datant de la fin du XVIIIe siècle et des premières années du XIXe, c'est-à-dire de l'époque où Berlin, ville d'art, atteignait le stade le plus mûr et le plus délicat de son développement. C'étaient des maîtres modestes, ceux qui cherchaient autrefois à fixer l'aspect des rues et des places, à noter les types populaires, les promeneurs, les modes, la vie de l'aristocratie et de la bourgeoisie. Mais nous reconnaissons aujourd'hui que ces artistes, dans leur minutie et leur élégance, nous ont légué des œuvres d'un grand charme, et quelques-uns d'entre eux, de cet humble terrain, se haussent à l'art le plus élevé. Le vieux *Gottfried Schadow* par exemple, le



GEORGES III, par COSWAY

XIXe siècle la ville favorite de la miniature allemande et qui en possède encore aujourd'hui les plus belles collections.

Peu de tentatives, dans cette exposition, de ressusciter l'art d'autrefois. L'époque de l'impressionisme, de la chasse à la sensation éphémère n'a rien qui puisse ranimer cette peinture correcte, délicate et familiale. Dans le petit nombre des miniaturistes qui font preuve actuellement de compréhension et de talent, notons surtout *Emil Orlik*, qui, pour s'être adonné longtemps à la décoration et à l'ornementation, s'est acquis un goût très sûr pour les lignes parlantes, expressives, et les accords distincts de couleurs.



LE PRINCE LOUIS-FERDINAND DE PRUSSE

Portrait au pastel



PORTRAIT, par MALDARELLA

Naples, vers 183[illegible]

fondateur d'un art prussien sincère et solide, un peu plat mais toujours honnête, qui fut jusque vers 1850 la conscience et l'oracle des jeunes artistes berlinois. De même *Wilhelm Reuter*, le premier représentant berlinois de l'art moderne de la lithographie ; de même *Franz Krüger*, le plus remarquable des devanciers de *Menzel*, et enfin *Menzel* lui-même, qui dans sa jeunesse fit de la représentation du vieux Berlin son occupation favorite.

Max Osborn.

ALLEMAGNE DU SUD

L'exposition d'hiver de la Secession munichoise est d'un haut intérêt si elle n'est pas d'une folle gaieté et il s'en dégage une morale que voici : deux peintres que je ne crois pas offenser en les déclarant sans excessive réputation hors d'Allemagne, ni même en Allemagne: M. Adolf Hoelzel, en se complaisant avec une sorte de résignation sombre à des paysages désolés et aux quelques paysans farouches qui les hantent ; M. Rudolf Schramm-Zittau en se faisant avec une véritable ivresse joyeuse le spécialiste des oies, des cygnes, des canards et des volatiles de basse-cour, se témoignent infiniment meilleurs peintres et dignes d'autant de célébrité que M. Fritz von Uhde, dont voici toutes les pièces capitales prêtées par les premiers musées d'Allemagne, et qui apparaît tantôt un sous-Bastien-Lepage, tantôt à peine l'égal de M. Eugène Burnand. Sa grande notoriété vient de deux causes. Prenant la succession puritaine de M. de Gebhart il a montré à l'Allemagne protestante une interprétation froidement convaincue et voulument anachronique des Evangiles ; et il a encore montré à l'Allemagne, au moment de son engouement pour la peinture réaliste française, un Allemand qui en savait faire de l'estimable. C'est tout. Il est inutile donc de crier au génie, au penseur, au philosophe, au théologien ; il est tout juste permis de parler de relativement bonne peinture. Et je vous assure qu'à côté non seulement des Manet, Monet et Courbet (exposés en ce moment chez Heinemann), mais à côté même des Hoelzel et des Schramm-Zittau, elle n'en mène pas large. Personne ne m'accusera de parti pris en faveur de la peinture française, mais il est bien certain que vous avez à Paris une bonne demi-centaine de Uhde. Les vraies gloires de la peinture allemande moderne sont à aller chercher ailleurs, là même où l'opinion française se cabre le plus ; car si vous admettez avec quelque indulgence la valeur des Liebermann et des Uhde c'est parce qu'ils vous ressemblent trop, ce qui devrait être au contraire une raison de vous méfier.

Nous avons donc revu, réunis, tous ces tableaux gris et sans jeunesse, sans verve ni grande émotion, que nous avions vu se succéder avec une désespérante monotonie aux expositions de Munich et Vienne : *le Départ du jeune Tobie*, un gamin en tablier bleu, sac au dos, s'en allant à l'école, conduit par l'ange sous la forme d'une sœur aînée et suivi par le regard attendri d'un vieil ouvrier en casquette et de sa femme, — les rois mages chevauchant par une nuit d'hiver à travers un paysage alpestre dans la direction d'une comète, — une Cène autour d'une table carrée, noyée dans la fumée d'une tabagie hollandaise, — le bon Samaritain, échappé aux albums de Caldecott en vieux gibus, arrivant dans la cour très encombrée d'une auberge de petite ville allemande — l'Ascension où un homme indifférent en chemise de nuit s'enlève d'un demi-cercle de têtes effarées et de mains jointes, etc., etc. Et tout cela qui veut être religieux se dégage à peine d'une foule de tableaux de famille où des enfants quelconques, pris dans des postures et des occupations quelconques, sont traduits par une peinture quelconque, désormais boueuse (car certaines œuvres de jeunesse sont pleines de fraîcheur), qu'il s'agisse du jour ou de la nuit, de chambres ou de plein air. Il y a surtout un arbre de Noël couvert de compactes toiles d'araignées et ces toiles d'araignées signifient les lumières... Et les robes et les tabliers de ces jeunes filles, leurs chairs, et leurs cheveux, les poils des chiens avec lesquels elles jouent, les plantes du jardin et le gravier, les barrières et les murs, tout est de la même pâte, de la même touche copieuse et fatiguée. C'est de l'ouvrage abattu sans poésie et sans esprit par un travailleur qui se croit consciencieux parce qu'il accomplit régulièrement la tâche quotidienne. C'est de la peinture de bon ouvrier, jamais de grand artiste, estimable plus par le sérieux et la conviction de l'homme qu'elle a rendu fameux, que par son charme. Encore une fois, mises à part, les œuvres du commencement de la carrière.

Aussi les volailles de M. Schramm-Zittau, malgré leur extrême multitude, apparaissent-elles au sortir de ces salles grises, où les pastiches de M. Bastien-Lepage sont seuls à recéler un peu de clarté et de santé, délicieusement colorées et rustiques. Elles barbottent dans des mares ; elles s'abattent sur le ruisseau du village ; elles gravissent des berges terreuses que rosit le soleil ; mais le charme est dans les beaux tons ou les belles blancheurs de leurs plumages, les éclats subits de leurs mouvements et les ombres douillettes de leurs ailes. Nous n'avons certes pas une bien grande sympathie pour ce genre-là ; il nous est impossible de ne pas reconnaître en M. Schramm-Zittau un vrai peintre, et qui sait mettre dans ces scènes de la vie piaillante toute la lumière, l'ingéniosité et la saveur pittoresques qu'elles peuvent comporter.

J'ai dit que M. Hoelzel était triste ; mais il n'est pas froid. Ses pages capitales sont mornes et désenchantées ; mais leurs beaux gris amples et délicatement assortis les sauvent de l'ennui. Il en est même une qui pourrait bien être un chef-d'œuvre : *Es will Frühling werden*... Tout est gris et boueux, le canal, les maisons de l'autre côté, les troncs des arbres coupés par le cadre, et les deux paysanneaux grandeur nature ou presque qui allongent le pas entre toutes ces tristes verticales. Et le mot qu'ils disent : « Le printemps viendra pourtant » semble avoir été saisi à leur passage. Le gamin a encore les mains frileusement aux poches, mais la petite serre contre elle avec son livre de prières un imperceptible bouquet de primevères. Cela a toute la monotonie des dimanches après-midi et des journées grises dans la campagne pas encore reverdie, à la fonte des neiges. Les meilleurs paysages sont de Dachau dont les ciels gris et les routes tristes ont si bien fait la vision de M. Hoelzel qu'il voit Venise ou Capo d'Istia tout aussi tristement.

Exposition d'hiver, oui... où seuls détonnent les joyeux cris d'oies et les cocoricos de M. Schramm-Zittau. Et je sors riant à l'idée de cette étrange collaboration : M. Schramm-Zittau s'associant à M. de Uhde pour nous peindre le malheur dont Tobie devint aveugle : lui traitant l'oiseau malpropre et M. Uhde le sage vieillard de « la ville et de la tribu de Nephtali »... Hélas ! c'est encore une fois Tobie qui pâtirait.

William Ritter.

BELGIQUE

Il vient de se constituer à Bruxelles deux cercles groupant graveurs, aquafortistes et illustrateurs ; et tous deux viennent d'organiser, presque simultanément, leur première exposition.

Ces deux expositions : celle des *peintres-graveurs* et celle de l'*Estampe* ont présenté un vif intérêt parce qu'elles ont permis de se rendre compte de l'ensemble de la production de l'art belge dans un domaine que l'on croyait peu exploré par nos artistes, depuis que les procédés mécaniques ont détrôné la gravure proprement dite. Peu de jeunes songent encore à se consacrer à l'art patient de la gravure en taille-douce. Les élèves d'Auguste Danse et de Lenain, nos derniers maîtres graveurs, les jeunes qui s'appellent Duriau, Van Haelen, Dom, font de l'eau-forte, même du pastel ou de l'aquarelle. Et ils sont très rares ceux qui, comme le Montois Bernier, s'adonnent exclusivement à la gravure.

On fait, en Belgique, beaucoup d'eau-forte. De nombreux peintres, depuis quelques années surtout, s'amusent à reproduire par ce procédé leurs tableaux. C'est ainsi qu'Albert Baertsoen a fait de son *Dégel*, qui appartient au musée du Luxembourg, une admirable planche.

Il existe en Belgique une société des aquafortistes, mais elle n'expose que tous les cinq ans. Et l'occasion était donc rarement offerte d'apprécier les efforts de nos artistes dans ce domaine. Cela était d'autant plus regrettable qu'il existe à côté des peintres graveurs une école liégeoise d'aquafortistes continuant, encore influencée par le souvenir, le triomphant effort de Félicien Rops, et un groupe de Montois tout à fait intéressant.

Aussi les deux expositions des *Peintres-graveurs* et de l'*Estampe* ont-elles obtenu un très grand succès.

Aux *Peintres-graveurs*, il n'y avait qu'un nombre restreint d'exposants, pour la plupart artistes peintres notoires : Baertsoen d'abord avec son *Dégel* et une série de planches évoquant, dans un style austère, les villes mortes ; Charlet, avec une grande planche reproduisant, dans toute sa puissance de couleur, le *Géographe*, l'un des plus célèbres tableaux de De Braekeleer ; Eugène Laermans avec des eaux-fortes d'un caractère aigu, tragique comme sa peinture ; Frans Hens, le peintre anversois, qui si subtilement évoque les mouvements épiques du ciel sur l'Escaut ; James Envor, montrant un grand nombre de planches, les unes étrangement satiriques, les autres imprimant à des aspects du littoral de la mer du Nord une grandeur troublante ; Mertens, avec des dessins serrés et personnels.

Puis il y avait les liégeois François Maréchal, Armand Rossenfosse et De Wit. Le premier, artiste volontaire puissant, de grande fécondité, exposait deux séries d'eaux-fortes : dans l'une il fixe, avec une âpre pénétration, les décors et les hommes du pays de Liége, de sa banlieue industrielle où passe dans l'atmosphère un souffle de douloureux, d'haletant effort ; dans l'autre il évoque, avec une belle ampleur de vision, la campagne romaine. Armand Rossenfosse, avec une rare distinction dans la composition, une réelle puissance de métier, étudie la femme moderne et, dans une suite de vernis mous, d'aquatintes, illustre de façon saisissante l'effarante nouvelle de Barbey d'Aurevilly, le *Rideau cramoisi*.

Un seul étranger, M. Zorn, occupait toute une salle. Ses œuvres, aujourd'hui célèbres, ont été très admirées.

Au salon de l'*Estampe*, les exposants sont plus nombreux. On a invité plusieurs étrangers : Valloton qui a envoyé une quarantaine de ses étranges et moqueuses gravures sur bois, Ethel Mars, Storm van's Gravesande qui expose, lui aussi, une quarantaine de ses pointes sèches, de ses paysages merveilleux de couleur tendre, d'atmosphère fluide, caressante, de métier si simple et si loyal ; et enfin Brangwyn, dont l'envoi est merveilleux : vingt grandes eaux-fortes : paysages, coins de cité, d'une vision toujours épique, percevant en toutes choses une grandeur fantastique, leur imprimant un style formidable et les évoquant en un métier fougueux et précis donnant une impression à la fois de tumulte et de sérénité.

Parmi les Belges, le maître graveur Auguste Danse, avec des planches impeccables et délicates ; François Maréchal et Rossenfosse que nous avons vus d'autre part ; Henry Meunier, avec une série d'eaux-fortes savantes et très artistes, explorant l'Ardenne dans un style pathétique ; Alfred Delaunois qui expose une cinquantaine de ses portraits psychologiques, eaux-fortes et œuvres originales, d'une intense et troublante expression, dans un métier tourmenté, déroutant.

Ce qui frappe le plus dans tous les envois belges, c'est la sincérité et le travail ardemment volontaire, se gardant de l'à-peu-près et de la fantaisie sommaire. On veut, même dans ce domaine, des réalisations intégrales. M. Baeseleer dans ses marines, M. Heintz, Mlle Louise Lemonnier dans son beau portrait d'Auguste Danse, Mlle Rolande De Heusch dans ses dessins très purs, d'une expression si hautaine, M. Flasschoen dans ses fantaisies savoureuses, M. Oleffe, Mme Louise Danse, Mme Destrée Danse, M. Mignot, M. de Iroux, M. Beanck, M. Gustave-Max Stevens, M. Dondelet, M. Van der Loo, M. Dom, Mlle Durand, M. Ista, M. Delsa, tous s'appliquent à faire surgir le caractère et l'émotion d'images précises et fortes.

G. V. Z.

ITALIE

Le réveil général de l'Italie, affirmé jusqu'ici surtout dans le domaine de l'industrie, semble devoir se révéler aussi de plus en plus dans les manifestations de l'intelligence, en tant que culture et en tant qu'observation scientifique et que création artistique.

Certes, nous sommes encore loin de quelque grande expression esthétique, due à un génie isolé, créateur d'école, ou à un groupe de talents qui, liés par quelques affinités profondes, formeraient une sorte d'école. Nous sommes loin de nos grands mouvements spirituels parisiens autour de quelques problèmes nouveaux qui, avec l'ardeur que nos Salons d'exception nous révèlent périodiquement, s'efforcent en même temps vers un renouveau de la technique et de l'esthétique de notre temps. Mais des signes certains marquent l'évolution du goût italien, en plastique comme en musique. Les Salons de Venise, tous les deux ans, accueillent les dernières manifestations de l'art mondial, avec plus de sagesse et plus de bonheur que l'énorme exhibition milanaise ne le fit dernièrement. Tous les artistes de la péninsule accourent à Venise comme vers un temple,

où la leçon muette et solennelle des vastes groupements d'œuvres, savamment choisies, et ordonnées avec noblesse, est naturellement le dernier oracle du dieu esthétique du monde.

Les Salons de Venise ont eu jusqu'ici un grand succès. Ils ont servi, surtout, je crois, à mettre en contact direct l'âme artistique italienne avec l'âme du monde, et à briser ainsi peu à peu quelques-uns des trop nombreux moules dans lesquels elle se forgeait.

Florence, l'endormie, vient de suivre l'exemple de Venise. Florence, l'endormie n'est plus telle depuis quelque temps. Un groupe de jeunes penseurs et d'esthètes concients s'est donné la tâche de la réveiller. Florence a assisté dernièrement à des batailles de pensées, à des joutes de style, à des cycles de conférences, dont celui de l'année dernière — sur Léonard de Vinci — eut un succès retentissant. L'Association des Artistes Italiens qui naturellement, comme beaucoup d'autres associations contemporaines encore jeunes, rappelle directement des institutions analogues françaises, a inauguré son deuxième Salon annuel, ouvert, avec le même esprit de libre intelligence, aux artistes italiens comme aux artistes étrangers.

Je constate que ces affirmations de la volonté de l'Italie sinon de son esprit esthétique, coïncide avec l'institution à Rome des grands concerts orchestraux hebdomadaires, dont l'Italie était étrangement dépourvue. Consacrés à l'audition de la plus superbe musique de tous les pays, ces concerts sont sans doute destinés à former peu à peu cette culture musicale italienne, qui a été longtemps le rêve de quelques rares artistes d'élite, et dont l'absence n'est que trop évidente dans les produits divers que nous avons pu entendre depuis quelques années dans nos salles d'opéra.

Le Salon de Florence, ouvert vers la fin de 1906, marque par son succès qu'un nouveau foyer de culture a été allumé en Italie. Les artistes italiens en bénéficieront, il faut l'espérer, avec ardeur.

Le caractère général des œuvres est naturellement — comme partout, dans ce crépuscule d'une autre esthétique — d'interprétation, ou simplement de représentation de la nature. Le sentiment géorgique, aujourd'hui, tient généralement lieu de talent créateur. Mais parmi les interprétations, il y en a de particulièrement remarquables, soit par le sens particulier de la campagne qu'elles révèlent, soit par la signification et par la disposition des teintes découvertes et fixées par l'artiste. Les peintres de toute l'Italie ont encore apporté leurs visions colorées des beautés si diverses de chaque région.

On a pu remarquer des *Ruines fleuries* de M. Giuseppe Ciardi. De M. Eduardo Dalbono, il y a des paysages chauds et lumineux, qui évoquent ce coin méditerranéen tant exalté, Naples, où le pathétique criard du ciel, du sol, et par conséquent des habitants, empêche aux artistes les profondes et fécondes concentrations de la vie intérieure, et se montre dans un art tout fait de couleur, de joie colorée. M. Eduardo Dalbono témoigne encore une fois de cette fatalité de races dans *Capri da Sorrento* et *Sur la route de Torre-del-Greco*. Encore d'un napolitain, M. Gaetano Esposito, un paysage : *Calme du soir*. On s'accorde à signaler spécialement comme un des meilleurs talents de ce Salon, M. Umberto Prencipe, qui fait de l'art élégiaque, très mélancolique, très triste même, et en même temps très doux. Cet artiste vit à Orvieto, une des villes sublimes de silence, que l'antique gloire de la vie italienne clôt dans un cercle tragique de beauté spirituelle. Il y a des ville en Ombrie, où toute l'angoisse du moyen âge semble apaisée dans une figuration plastique d'éternité silencieuse. Les pierres ont comme une forme définitive que les siècles, plus que la volonté de l'homme, leur ont donnée, une



GUGLIELMO GENUA
UN COIN DE LA VILLA BORGHÈSE
(Salon de Florence 1906)

forme qui les unifie à toute la nature, tel un élément organique créé par la nature même et que rien ne pourra jamais amoindrir. Toutes les grandes œuvres architecturales, ont devant notre esprit ébloui cette signification d'éternité organique. Mais la différence, par exemple, entre Notre-Dame de Paris et le dôme d'Orvieto, est dans la puissance de vie esthétique toujours présente, que les pierres de Notre-Dame dégagent et qui entraîne dans un vertige d'action notre esprit, tandis que la contemplation du dôme d'Orvieto, ainsi d'ailleurs que la nature meme de l'Ombrie, comme de quelques autres villes italiennes, que M. d'Annunzio appela « les villes du silence », nous retient plongés dans l'extase, dans l'immobilité intérieure, dans une joie passive, infiniment douce. Et vraiment surtout en Ombrie, où l'âme séraphique du plus grand prolétaire de l'action, de saint François d'Assises, palpite toujours doucement, nous reconnaissons que l'angoisse du Moyen Age y est encore présente tout entière, mais apaisée dans l'éternité de ses mouvements, si harmonieux avec la nature. Nous retrouvons cet aspect de vie calme, profonde et triste, dans les fresques ombriennes des antiques, et quelque chose de semblable, plus antique que moderne, est dans les toiles et dans les trois monotypes : *Œuvres de mystère*, *Mélancolie*, *Clôture*, de M. Umberto Prencipe.

Il y a quelques œuvres intéressantes : de M. Augusto Majani : *Lorsque l'ombre descend des montagnes ;* de M. Pio Joris, une série d'aquarelles du Latium. Mais je veux signaler d'une manière toute particulière une toile étrange et forte d'un tout jeune artiste, peintre et écrivain, M. Guglielmo Genua, dont le nom est, je le crois, à retenir. Cet adolescent hardi, qui prépare des œuvres fortes, d'un symbolisme encore trop pathétique mais vibrant de passion et de pensée, envoie à Florence sa vision d'un coin de la villa Borghèse. Dans l'étrangeté linéaire, volontairement naïve, des arbres, dans le contraste rude entre

le coin végétal, le sentier violemment marqué à son origine par le grotesque d'une barrière rustique, et le coin joyeux de la lumière, il y a un aspect parfaitement évocateur de l'âme singulière de la célèbre villa romaine. Cette villa, qui fut tour à tour domaine d'empereur, joie de princes de la Renaissance, bois sacré autour d'un des plus superbes musées du monde, est finie dans le pouvoir du monarque italien présent, qui nominalement en a fait cadeau au peuple de Rome, mais qui réellement en a remis le sort dans les mains profanatrices d'un conseil municipal sans goût et sans scrupules, dont le premier tort a été celui , si je ne m'abuse, de changer le nom séculaire de la villa en celui du père du roi actuel, et le dernier tort, celui d'avoir fait couper des arbres merveilleux, pour la construction d'un vague palais de l'Agriculture.

La vision de M. Guglielmo Genua nous donne la nostalgie amère de la solitude richissime de la villa profanée. Si les vœux des artistes italiens ne sont pas exaucés, si le vilain palais des agriculteurs modernes surgit là où la sottise du pouvoir le veut, M. Guglielmo Genua recherchera en vain dans quelques années dans toute la villa livrée aux bureaucrates, l'âme exquise et étrange de la solitude que dans sa jeunesse il a su y découvrir et fixer dans une œuvre d'art. Ce que je trouve particulièrement intéressant dans l'œuvre du jeune peintre, c'est qu'il y est rendu d'une manière très personnelle le *mystère de quantité*, comme l'appelait John Ruskin, c'est-à-dire le caractère confus, indéterminé, de la vie collective du feuillage dans toute expression végétale de la nature.

Parmi les étrangers dont les œuvres figurent au Salon de Florence, sont à signaler le *Cheval à l'abreuvoir* de Constantin Meunier, le *Faucheur* de Verheiden, pour la Belgique ; *Un jeune prêtre de Valence*, de M. von Herkomer, membre de la Royal Academy, pour l'Angleterre ; *Une vieille Femme*, de l'Hollandais von der Waay ; *les Pêcheurs hollandais sur la Plage* de MM. Hans von Bartels et Alexander von Wagner, de Munich ; quelques intéressants envois de MM. von Hüttenbrenner et Ludwig Freiheit, de Vienne.

La sculpture se montre partout moins pleine de ressources que la peinture. Elle réclame beaucoup plus de force créatrice, en un mot beaucoup plus de talent que la peinture, pour individualiser un artiste, pour le séparer de la foule œuvrante et le signaler au monde spectateur comme une force .

Pour la sculpture, on peut remarquer à Florence, en dehors bien entendu de Constantin Meunier, quelques envois, de M. Francesco Jerace, de M. Giuseppe Romagnoli, de M. Romeo Pazzini.

MEMENTO DES HOMMES, DES CHOSES ET DES PUBLICATIONS D'ART. — Les vols d'œuvres d'art continuent à impressionner les artistes italiens qui se demandent en vain, depuis quelques années, si l'Italie n'est pas la proie évidemment assez facile d'une bande internationale de voleurs. Jusqu'ici la région la plus ravagée était la Toscane. Mais voici que Rome, elle-même, siège du gouvernement et par conséquent de la fine fleur des policiers, vient de subir une perte certes très grave. On a emporté nuitamment une des divines tortues de la célèbre Fontaine des Tortues, qui se trouve sur la place Mattei. Ce qui semble le plus inexplicable, c'est que l'opération d'enlèvement, très difficile, et qui a dû être poursuivie pendant quelques heures, a été sans aucun doute accomplie par un voleur d'art, connaissant admirablement son métier. Comme en Toscane, tout demeure dans le mystère le plus épais.

RICCIOTTO CANUDO.

NORVÈGE

UNE preuve nouvelle de l'intérêt passionné que portent les Norvégiens aux choses de l'art, vient de nous être fournie par la discussion publique et passionnée des plans de restauration du Palais de Haakon à Bergen, qui a rempli les premières semaines de la nouvelle année.

Le palais de Haakon, situé à l'extrémité du quai des Hanséates, dans la pittoresque ville de Bergen, date du XIIe siècle. C'est l'ancienne demeure du roi Haakon Haakonsen, pendant le règne duquel Bergen devint la plus grande et la plus importante des villes norvégiennes. Construit en pierre bleuâtre, ainsi que l'admirable cathédrale de Trondhjem, le monument s'est merveilleusement conservé ; mais l'ornementation murale, le mobilier et l'aménagement intérieur ont complètement disparu. La municipalité ayant décidé d'entreprendre des travaux d'aménagement permettant d'utiliser cette demeure historique comme lieu de réunions populaires, comme salle de fêtes, de banquets et de concerts (car en dépit de la constitution de forme monarchique le peuple est bien effectivement souverain), deux projets se trouvèrent en présence, l'un de reconstitution archéologique, l'autre d'interprétation artistique.

Les promoteurs du premier projet déclarent que le sentiment de piété que la nation norvégienne doit avoir vis-à-vis des monuments de son passé exige qu'on reconstitue aussi fidèlement que possible l'état intérieur du palais, à l'époque du roi Haakon, glorieux homonyme du jeune souverain actuel.

Le célèbre peintre Gerhard Munthe, créateur de l'art décoratif norvégien moderne, par l'interprétation et l'extension des anciens procédés nationaux, a, au contraire, soumis à la municipalité de Bergen un projet de décoration essentiellement original, dont l'élément premier est une immense frise relatant les gestes du roi Haakon Haakonsen.

Immédiatement les journaux se sont emparés de la question et en ont porté les moindres éléments à la connaissance du public. Il y a eu des Munthistes et des Antimunthistes ; mais les premiers paraissant plus nombreux, la Société des Antiquités et la Faculté des Lettres de l'Université de Kristiania ont signé un manifeste de protestation qui a été remis au ministère de l'Intérieur.

Au point de vue purement théorique, la question est en effet d'un intérêt capital : Faut-il poser en principe que toute œuvre ancienne doit être restaurée conformément au style de son époque, ou peut-on admettre qu'un artiste génial marque ces travaux de son cachet personnel ? Nous croyons que la première alternative est la seule bonne. Puisqu'il s'agit de restaurer, on doit, par tous les moyens possibles, déterminer l'état ancien du monument et le restituer dans ses plus petits détails. On transforme ce monument en musée, en curiosité d'art et l'on poursuit lentement, sûrement, l'évocation et la reconstitution de son aménagement même.

Mais, dans le cas qui nous occupe, la question se pose tout différemment. La municipalité, tout en respectant l'architecture du palais, veut en faire un lieu de réunion conforme aux besoins sociaux modernes. Il faudra des bancs, une estrade, des appareils de chauffage et d'éclai-



GERHARD MUNTHE — FRAGMENT D'UNE FRISE DÉCORATIVE

rage, des escaliers permettant l'évacuation rapide de la salle. Dans ces conditions, une tentative de restauration ne saurait être que partielle. Si la municipalité tient à conserver au monument la destination projetée, il nous semble qu'à cette reconstitution bâtarde et par conséquent manquée d'avance, il convient de préférer le projet qui confie à un grand artiste le soin d'élaborer un ensemble harmonieux, à la fois soucieux des exigences pratiques, et librement évocateur de l'art médiéval contemporain du monument. Il y aura toujours plus de véritable piété artistique dans l'interprétation originale que dans la reproduction partielle et maladroite.

MAGNUS SYNNESTVEDT.

ORIENT

BULGARIE. — *Popovo.* — Les fouilles archéologiques entreprises depuis deux années aux environs de Popovo enrichissent journellement les Musées de la Bulgarie. On vient encore de mettre à jour une magnifique collection d'armes et d'instruments de l'âge de la pierre : couteaux et bouts de lance en silex ; marteaux, mèches à forer en pierre polie ; aiguilles, vrilles et hameçons en os. On a également trouvé des vases en argile tournés à la main, des aiguières en terre cuite, des idoles figurant des femmes, des enfants et des animaux. Parmi ces derniers, un bœuf, une chèvre et des oiseaux. Tous ces objets ont été envoyés au musée de Philippopoli.

Philippopoli. — Aux environs du Monastère de Saint-Vratch, près de Philippopoli, une trouvaille très intéressante vient d'être faite, ayant trait à l'histoire même et à la langue bulgares. Elle consiste en une grande plaque du XVe siècle portant une inscription en langue ancienne bulgare : un grand nombre d'icônes, très finement peintes et recouvertes, à la manière russe, d'argent et d'or se trouvaient à côté de cette plaque et portaient également des inscriptions en langue bulgare ancienne.

TURQUIE. — *Arab-Hissar.* — Après cinq années de fouilles et d'excavations, la ville d'Alabanda, — aujourd'hui Arab-Hissar, — presque complètement déblayée, reparaît au milieu de ses glorieuses ruines.

On sait qu'Alabanda fut la rivale de Sybaris. Ville fameuse de la Carie, aussi florissante par son commerce et ses arts que célèbre par la dissolution de ses mœurs, Alabanda se trouvait située tout près du Scamandre, — le Kirke Gueuzlen des Turcs, — dans les eaux duquel les jeunes filles de l'Hellade entraient la veille de leur mariage offrir leur virginité au dieu du fleuve.

Il a fallu creuser à trois mètres au-dessous du sol actuel pour retrouver le sol de l'ancienne ville. L'enceinte, très bien conservée en certaines de ses parties, permet de se rendre un compte exact de la ville et de la ligne qu'elle décrit.

D'énormes blocs de granit monolithe ont servi à la construction des murs, flanqués de cinquante en cinquante mètres de massives tours carrées qui silhouettent dans les cieux leurs créneaux archaïques. De ces tours, presque toutes en ruines, deux seulement ont été épargnées par les siècles : elles mesurent dix mètres de hauteur, sur sept mètres de largeur.

Dans l'enceinte de la cité : un temple, le théâtre et les thermes sont parfaitement conservés. Le temple, situé dans la partie sud, est une construction rectangulaire d'ordre ionique ; le théâtre, qui s'élève au pied de la colline de l'est, est entièrement bâti en granit et son architecture a des analogies frappantes avec le théâtre de Magnésie du Méandre : les thermes, également bâtis en granit, se trouvent au milieu de la grande plaine qui s'étend de l'est à l'ouest, dénommée autrefois la place du Marsyas, toute jonchée aujourd'hui de colonnes, de statues, de stèles et de chapiteaux.

En dehors de la ville, entre les deux tours de l'ouest, s'étend une immense nécropole, mise pareillement à jour, et toute pleine de sarcophages du même type, en marbre, en granit, en porphyre.

L'exhumation d'Alabanda fait le plus grand honneur au gouvernement ottoman. Elle deviendra, certes, un

lieu de pèlerinage artistique, pour les touristes qui voyagent en Syrie et dans l'Asie-Mineure, lorsque, surtout, les deux lignes spéciales qu'il est question d'établir, réuniront Arab-Hissar à Beyrouth et à Aïdin, l'antique Tralles.

Bagdad. — Le Musée Britannique de Londres vient de se rendre acquéreur de quelques tablettes d'inscriptions cunéïformes assyriennes, parmi lesquelles il se trouve deux documents de la plus haute importance et d'autant plus précieux qu'ils ont trait, tous les deux, à l'histoire géographique de la Babylonie. L'un est une immense mappemonde babylonienne, au milieu de laquelle Babylone, — entourée des villes du Royaume et des autres villes des pays asiatiques connus à l'époque, — est représentée comme le centre du monde. L'autre est un plan topographique, très détaillé, de l'ancienne *Reine de l'Orient*, telle qu'elle devait être au temps de sa splendeur, sous le règne de Sémiramis. On y voit les quatre murs de cent vingt stades chacun, formant un carré parfait : les deux cent cinquante tourelles protégées par les fossés où l'on avait amené les eaux de l'Euphrate : le grand boulevard de soixante mètres de largeur longeant l'enceinte de la ville : les vingt-cinq rues parallèles à l'Euphrate, les vingt-cinq rues perpendiculaires, et les cent portes d'airain auxquelles ces rues aboutissaient. Les grands monuments renfermés dans l'enceinte de Babylone sont également indiqués : Le fameux temple de Baal ou tour de Babel, le Palais Occidental, le Palais Oriental et les fameux jardins suspendus établis, suivant les uns, par Sémiramis, suivant les autres, par Nabuchodonosor, par amour pour sa femme Amytis.

Ce plan, qui semble dater du IXe siècle avant l'ère chrétienne est appelé, paraît-il, à élucider différents points sur lesquels Pline, Ctésias, Strabon et Hérodote ne se trouvent guère complètement d'accord.

Salonique. — De toutes les villes de l'Orient, Salonique est, après Athènes, celle qui renferme le plus grand nombre de monuments datant de l'antiquité et du moyen âge et présentant encore un excellent état de conservation. Parmi ces monuments, les mosquées tiennent la première place. Elles sont presque toutes d'anciennes églises byzantines transformées. Leur groupe est d'une richesse qui soutient avec avantage la comparaison même avec les anciens édifices religieux de Constantinople.

La municipalité de Salonique a décidé le nettoyage du badigeon qui recouvre en partie les mosaïques et les émaux décorant l'intérieur de la coupole de la mosquée d'Horta-Sultan-Osman, appelée communément Hortadji-Djami.

Ce monument construit environ mille ans avant l'ère chrétienne, avait été affecté par les Thessaloniciens idolâtres au culte de leur dieu Ikouménos. Dès les origines du christianisme, le temple fut converti en église par les Grecs, maîtres de la ville, qui avaient presque tous embrassé la nouvelle religion. Une coupole, ornée à l'intérieur de mosaïques et d'émaux, — qui constituent pour l'histoire de l'art byzantin un document des plus importants, — fut élevée sur le temple qui prit le nom d'église et fut consacrée à saint Georges. C'est du haut de la chaire de cette église que saint Paul, l'apôtre des Gentils, prêcha aux Thessaloniciens la foi de Jésus-Christ. Taillée tout d'une pièce en plein porphyre, cette chaire est en même temps qu'un véritable chef-d'œuvre un modèle du genre. Elle a été, vu son importance archéologique, transportée en 1904, au Musée Impérial Ottoman de Constantinople où elle se trouve présentement.

Cinquante années après la chute de Byzance, l'église de Saint-Georges fut convertie en mosquée. Elle a depuis lors gardé le nom de Hortadji-Djami, que Ghazi Sinan Pacha, maître de Thessalonique, lui donna en l'an 1492.

Il est à souhaiter qu'au « débadigeonnage » de la coupole d'Hortadji-Djami suive le « débadigeonnage » des merveilleuses mosaïques de la coupole de Sainte-Sophie de Constantinople !

ADOLPHE THALASSO.

SUÈDE

ERNEST JOSEPHSON est mort le 22 novembre. Avec lui disparaît l'une des plus remarquables personnalités du monde artistique suédois. Josephson est né à Stockholm en 1851. Il étudia en Hollande et en Italie et y exécuta une série de magistrales copies d'après Raphaël, Brouwer, Le Titien et Rembrandt. Dans son *Saül et David* aux couleurs éclatantes, peint en 1878, passe la flamme du pinceau vénitien. Mais c'était son séjour à Paris qui devait être pour son art d'une importance capitale. Les impressions qu'il reçut de Manet furent décisives.



Musée de St...h..lm

JOSEPHSON — PORTRAIT DU JOURNALISTE SUÉDOIS RENHOLM

Vers 1880, Josephson exposa aux Salons les portraits de deux de ses camarades, les artistes Skanberg et Allan Osterlind, et celui du journaliste G. Renholm, 1881. L'influence de Manet s'y fait sentir, surtout dans le dernier. Un chroniqueur à la *Gazette des Beaux-Arts* comble Josephson d'éloges. Il créa maintenant une série glorieuse de tableaux qui resteront dans notre art.

L'année 1885 fut d'une grande importance pour l'art suédois. Sous l'influence de l'art moderne français, les jeunes artistes rompirent complètement avec l'Académie, refusèrent ses récompenses, ne voulurent plus prendre part à ses expositions ni rechercher ses places de professeur. Josephson, qui avait une forte tendance à l'opposition, fut l'âme de ce mouvement anti-académique. A l'exposition de cette année-là, nommée Exposition des Opposants, parurent des toiles de Carl Larsson, Anders Zorn, Karl Nordström et Ernest Josephson, toutes signatures qui devaient jouir d'un bon renom partout où l'on aime un

art personnel et vigoureux. Ernest Josephson exposait son *Strömkarlen* (Le Génie du Torrent) reproduit ci-contre tableau où d'une manière toute nouvelle il rend la douloureuse lutte que l'artiste se livre pour exprimer son rêve. « Le Génie du Torrent », en suédois Stromkarlen, est une divinité fluviale encore aujourd'hui vivante dans l'imagination populaire scandinave. Josephson nous le montre en pleine lumière jouant sur un violon d'or ses soupirs et son désespoir. Le public ne vit même pas la merveilleuse beauté des couleurs, une symphonie en blanc, bleu et or. Le tableau fut refusé au Salon de Paris, comme tant d'autres envois de Fantin-Latour, de Whistler, de Manet.

Le Prince Eugène dont l'âme d'artiste au talent si personnel et si riche travaille énergiquement pour la cause de l'art suédois, acheta le tableau en 1893 et l'offrit au Musée National. On le refusa ; ce qu'à Paris on n'avait pas osé faire pour l'*Olympia* de Manet, on l'osa ici. Des tableaux exécutés dans les premières années qui suivirent 1880, années si significatives pour notre art, le plus important n'appartient pas à notre musée ; enclavé dans un mur blanc, il décore l'une des demeures d'artiste les plus distinguées de l'Europe, celle du Prince Eugène Valdemarsudde, située à l'entrée du port de Stockholm. De toutes les excellentes productions d'Ernest Josephson, cette image est ce qu'il a fait de mieux. Il y a mis aussi le meilleur de son âme.

Puis le malheur vint : une maladie mentale brisa cet homme robuste, joyeux, actif, et lui rendit tout travail impossible pendant les vingt années qu'il avait encore à vivre. Il exécuta des dessins où certains détails sont bien d'une main géniale et dévoilent au plus profond de notre être des secrets qui nous font frissonner ; tel Maupassant nous laissant entrevoir dans *Le Horla* la logique du fou. L'intelligence des proportions avait disparu. Les cordes du violon tendues outre mesure s'étaient brisées mais après que l'instrument eût exprimé les chants les plus harmonieux.



JOSEPHSON — STROMKARLEN

CARL LAURIN.

SUISSE

La *Sécession suisse* a eu à Bâle sa première exposition. Elle a fait si peu de bruit qu'on n'a guère appris son existence qu'après qu'elle eût clos ses portes. Je ne puis vous en dire quelques mots que par ouï-dire.

Fondée par un groupe d'artistes, qui volontairement ou involontairement, échappent aux tendances modernes de l'art, il est arrivé que la Sécession a servi d'asile à quelques jeunes artistes très modernes de tendances et de procédés qui n'ont pas encore affronté les foudres, pas bien terribles pourtant, des juges officiels.

Parmi ces jeunes, la critique relève avec éloge les noms de MM. Frank Behrens (*Paysages jurassiens*), Ernest Hodel (*La Cousine*) et F. Elmiger, un animalier d'avenir.

Parmi les vétérans, le vieux maître Albert Anker est représenté par trois souriantes aquarelles très dignes de son renom.

Le grand chef de la Sécession, M. J.-C. Kaufmann (Lucerne) continue à peindre sans se lasser, mais non sans lasser un peu les autres, les troupes de montagne en manœuvre. Cette fois, ce sont les fantassins du Gothard qui font prime. Et M. Barzaghi-Cattaneo (du Tessin) expose un portrait d'homme très correct.

En un mot, comme en cent, l'exposition de la Kunsthalle de Bâle n'a pas démontré avec une force impérieuse la nécessité, ou simplement l'utilité de notre Sécession nationale.

Dans ces mois d'hiver, où le pays entier se recouvre d'un blanc linceul de neige, la vie artistique chôme presque complètement en Suisse. On parle de ski et de bobsleigh, de patins et de lugges plus que de tableaux et de statues.

Cependant certaines villes de la Suisse allemande connaissent l'institution des « expositions de Noël » où les artistes locaux cherchent, à l'occasion des étrennes, à contrebalancer les méfaits de l'habituelle mévente.

Celle des peintres zurichois, au Kunstlerhaus, a présenté cette année-ci un assez vif intérêt artistique. On a beaucoup remarqué les envois, trois portraits et deux paysages, de M. Richard Amsler qui s'affirme ici comme coloriste bien doué et original. Les paysages de MM. F. Widmann, vigoureux et solides, et de M. H. Sturzenegger, délicats et émus sans mièvrerie, ont eu leur part de succès. Et l'idylle enfantine et campagnarde de M. E. Wurtenberger (*Dans la chambre à manger*) a eu la rare fortune de plaire au public par la grâce du sujet, et aux artistes par la subtilité nuancée de la facture. A Lucerne, l'exposition de Noël organisée par la Société des Beaux-Arts a mis en vedette quelques artistes nouveaux : MM. Hodel et Elmiger déjà nommés et M. Schobinger, un élève de Hodler qui commence à s'affranchir de l'influence de son maître et à marquer de son empreinte personnelle ses rudes et caractéristiques « types suisses ».

Parmi les peintres connus et classés, il faut citer surtout le paysagiste H. Emmenagger et M. Max Buri, le peintre vigoureux et fidèle de la vie populaire bernoise.

Le concours bisannuel pour le prix fondé par le peintre François Diday pour encourager les jeunes artistes a été jugé pour la quatorzième fois à Genève par le jury que désigne la Société des Arts.

Le jury a éliminé douze concurrents sur vingt et un. Il n'a pas décerné de premier prix, mais il s'est montré large en fait de récompenses secondaires. Deux seconds prix ont été décernés à Mlle Marguerite Gilliard et à M. Blanchet ; trois troisièmes prix, à MM. S. Pahnke et Ed. Vallet et à Mlle E. Masson ; quatre quatrièmes prix enfin à MM. P. Perrelet, Ribeaupierre, Hermès et Hainard.

Le sujet imposé était *la Veillée* et peu de concurrents ont su traiter avec simplicité ce thème intime et familier. Plusieurs, au lieu de se laisser inspirer par la lampe allumée et les doux effets de clair-obscur qu'elle peut suggérer, ont cherché des motifs rares et exceptionnels : veillée à l'écurie, veillée au pressoir, veillée d'agonie à l'hôpital, etc., etc. Les deux artistes qui, à mon gré, se sont le mieux laissé pénétrer par le charme intime du sujet, sont M. S. Pahnke, qui montre des intellectuels au travail sous le cercle d'or de la lampe, et M. Paul Perrelet, qui a peint un groupe élégant et discret de musiciennes au piano.

La *Veillée en Savoie*, de Mlle Gilliard, justement distinguée par le jury, indique un tempérament primesautier et assez hardi qui, développé par l'étude et maître d'une technique plus serrée, nous réserve peut-être de très heureuses surprises.

GASPARD VALLETTE.

Échos des Arts

M. DUJARDIN-BEAUMETZ, sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, a été très heureusement inspiré en achetant ces jours derniers, à Rodin, une suite de ses plus beaux bustes, entre autres ceux de : *Dalou, Rochefort, Gustave Geffroy, Falguière, Berthelot, E. Guillaume, Mme F...* (marbre), l'*Homme au nez cassé* (bronze). M. le sous-secrétaire d'Etat a complété ses acquisitions dans l'atelier du maître en prenant possession au nom de l'Etat du superbe bronze de Bellone, et du tragique Ugolin dont la fonte en bronze a été commandée.

Voici déjà les beaux éléments d'une future salle Rodin au musée du Louvre.

Ajoutons que l'admirable *Victor Hugo* en marbre que nous reproduisons dans ce numéro, sera très prochainement placé au Luxembourg.

❦

C'est au printemps prochain qu'aura lieu l'inauguration du monument de Constantin Guys, grâce à l'initiative du Syndicat de la presse artistique. L'exécution de la figure a été confiée au sculpteur Godebski, qui fut l'ami du grand artiste, du « peintre de la vie moderne », ainsi que l'appela Baudelaire.

❦

Une conférence d'art. — Le maître Albert Besnard a traité récemment du portrait en une conférence faite dans la série organisée par la *Revue politique et littéraire* et la *Revue scientifique* ; on sait la haute intellectualité du premier peintre de ce temps, nul mieux que lui ne pouvait parler « d'un Rembrandt dramatique comme l'humanité, d'un Rubens somptueux comme la nature, d'un Vélasquez simple comme la vie, d'un Michel-Ange enfin, mystérieux et fort comme un élément. » Il faudrait tout citer de ces pages savantes : « ... Il est incontestable que ce que l'homme aime le mieux dans la nature, c'est encore lui-même. Voilà pourquoi le portrait est l'œuvre dont l'intérêt résiste le plus au temps et aux esthétiques dévastatrices. Ajoutez à cela qu'il est presque toujours le plus intéressant morceau de peinture d'un musée. C'est que, le tableau, même génial, n'est qu'une suggestion de faits distribués et interprétés suivant une formule, tandis que le portrait est l'individu représenté pour lui-même avec la plus grande somme de réalité possible, de telle sorte que nous nous y reconnaissons toujours, et sans nous lasser jamais d'y constater la prolongation de la vie au delà de la mort... »

❦

De même que les musées d'art populaire que commence à nous faire connaître notre collaborateur André Girodie, les Revues locales de province présentent un intérêt tout spécial ; publiée sous la direction de M. Adolphe Hocquet, conservateur des Archives et de la bibliothèque de Tournai, la *Revue Tournaisienne* traite des questions d'art, d'archéologie, d'histoire ; à signaler, dans son numéro de décembre dernier, l'article d'Adolphe Hocquet sur « A. J. Wauters et les Primitifs tournaisiens. »

❦

Plusieurs expositions sont annoncées à l'Ecole des Beaux-Arts: d'abord une exposition du sculpteur Crauk, l'auteur du monument de l'amiral Coligny, qui est une des belles choses décoratives de notre ville ; ensuite, en mai, l'œuvre de Carrière, apothéose officielle du grand artiste à qui la Société Nationale et le Salon d'Automne ont déjà rendu hommage; enfin, en décembre, une seconde exposition des acquisitions faites par l'Etat.

❦

Un post-scriptum à l'article que notre collaborateur Charles Plumet consacra à l'exposition de l'Automobile, c'est le résultat du concours de décoration des stands ; le jury était composé de MM. Daumet, président, Zwiller, Nénot, Jambon, Commerre, Pascal, Moncel, Marqueste, Gervex, Moyaux, Cormon, Gueldry, Guadet, Dubufe, Chartran, G. Berger, Detaille, Georges Picard. Dans la note qui a été communiquée aux journaux, on a omis de donner les noms des artistes qui avaient imaginé, dessiné ces modèles variés d'enseignes et de portiques pour les stands ; tout comme au pavillon de Marsan, les créateurs demeurent anonymes, les marchands sont cités ; il faudrait cependant que les récompenses allassent à ceux qui les ont méritées, Serrurier, Francis Jourdain, etc. Une médaille de vermeil a été décernée au stand *Gallia et Regina*, nous sommes heureux de pouvoir dire qu'il était l'œuvre de M. Fougerousse dont les vues de Paris et de Sienne avaient été si remarquées en novembre dernier, chez Georges Petit, à l'Exposition internationale des aquarellistes; nos félicitations au jeune artiste.

❦

L'œuvre complète d'Anders Zorn vient d'entrer au cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale. M. Alfred Beurdeley, président de l'exposition Zorn, dont nous avons rendu compte, a donné 99 pièces et M. Zorn a ajouté à ce don 40 autres pièces qui complètent son œuvre.

❦

Il est intéressant de noter un succès remporté par la jeune Ecole des Beaux-Arts de Nantes : le 1er prix avec

prime de 2 000 francs, du concours d'affiches organisé par la maison Peugeot, a été remporté par le projet signé de MM. Pierre Baudrier, Siméon Foucault, Marcel Chaney,

Ce grand concours avait réuni plus de 400 projets, 347 avaient été retenus et exposés au *Figaro*, depuis le 1er décembre.

❧

Du 15 février au 10 mars, le Cercle artistique de Nice, afin de rehausser l'éclat des fêtes Fragonard à Grasse, réunira un certain nombre d'œuvres du maître en une exposition qui sera, pour ainsi dire, le prélude de la grande exposition Fragonard-Chardin, organisée à Paris.

Notre collaborateur Camille Mauclair fera une conférence sur Fragonard. Nous ne pouvons qu'applaudir à cet hommage de la Provence à l'un de ses plus illustres artistes en attendant l'hommage national que Paris, avec de plus puissants moyens, prépare à la fois à Fragonard, à Chardin, et au génie du XVIIIe siècle.

❧

Le Cercle international des Arts vient d'ouvrir ses portes (Paris, 97, boulevard Raspail). Les locaux sont entièrement neufs et ont été construits dans un double but :

1° Créer une Académie de peinture, sculpture et autres arts plastiques exclusivement féminine ;

2° Ouvrir une vaste salle d'exposition éclairée d'une manière idéale.

L'enseignement est confié à des maîtres tels que Waltner pour la gravure, Dampt pour la sculpture, Ernest Laurent pour la peinture. Le sculpteur Edouard Navellier fait un cours de croquis et de modelage d'après les animaux vivants. Tous les samedis seront consacrés à des conférences sur l'histoire de l'Art et de la musique.

Les jeunes filles et les femmes du monde seront chez elles, l'atelier étant entouré de salons, de salles de lectures, et même de *tea rooms*.

L'œuvre est placée sous le haut patronage de la duchesse d'Uzès, douairière ; de S. A. R. le prince Eugène de Suède ; Mme Huillard, présidente de l'Union des femmes peintres ; MM. Albert Besnard, Armand Dayot, Roger Marx, Gustave Geffroy, Lhermitte, Tony Robert-Fleury, Auguste Rodin, Roll, Henri Marcel, Jean-Paul Laurens, Pierre Lafitte, Paul Adam, Paul Maurou, Pannemaker, Cormon, Bouisset, Frantz Jourdain.

L'inauguration aura lieu prochainement, par une exposition des œuvres de Waltner, Dampt, Ernest Laurent, Navellier, Huillard, Charpentier, et des curieuses peintures à l'encaustique d'Henri Cros et Pierre Bracquemond,

❧

Nous signalons à nos lecteurs une des plus importantes études sur Auguste Rodin, parue dernièrement dans la *Nouvelle Revue*. L'auteur de ce remarquable écrit, Mme Valentine de Saint-Point, présente dans une large synthèse l'œuvre et l'âme du maître, sous le titre : *La double personnalité d'Auguste Rodin*.

Mme Valentine de Saint-Point observe l'œuvre de Rodin, sculpteur et dessinateur. Dans l'introduction, sur les précurseurs de Rodin, elle nous présente, avec des aperçus des plus originaux, l'influence de Rude et de Carpeaux sur notre grand maître contemporain. Elle remarque qu'*on semble oublier que les devanciers ne sont pas nécessairement les maîtres ; ils ne sont souvent que l'expression embryonnaire d'une tendance destinee parfois à se généraliser, jusqu'à apparaître à travers l'œuvre d'un génie synthétique, comme une sorte d'instinct nouveau révélé dans la création d'une nouvelle forme d'expression.* L'auteur signale ensuite d'une manière tout à fait personnelle ses idées sur l'esthétique et sur la technique de Rodin sculpteur, sur l'esthétique et la technique de Rodin dessinateur, pour conclure enfin cette remarquable étude, qui révèle un penseur et un esthéticien des plus originaux, sur la pensée et les méthodes de pensée rodiniennes.

« Ni en sculpture ni en dessin, dit Mme de Saint-Point, Rodin ne peut avoir de disciple. Il indique un chemin ensoleillé. On le suivra mais une main et un cerveau puissants seront nécessaires pour ne point tomber dans le factice, ni copier seulement un procédé. Quant à la conception sensuelle de la vie, elle déborde des limites de l'art, elle semble embrasser les tendances secrètes de l'artiste et de son temps. »

Cette œuvre critique de grand intérêt, due à la plume d'un poète et d'un penseur, paraîtra bientôt en librairie, ornée de reproductions inédites du maître.

❧

Dans la promotion dernière, ont été nommés : officier de la Légion d'honneur, Gustave Colin, auquel le Salon d'Automne rendait récemment un hommage mérité ; chevaliers : Adler, dont nous avons loué dans notre numéro précédent le talent âpre et sincère ; Marec, portraitiste d'André Fallières ; Jean Veber, notre Breughel ; Fix-Masseau, le délicat et précieux statuaire ; Landowski, dont on se rappelle le succès au Salon de 1906 ; Nocq, le subtil médailleur.

❧

Notre collaborateur, M. Charles Plumet, a bien voulu se charger de la partie architecturale du monument de Flaubert par L. Bernstamm, qui doit être inauguré à Rouen le printemps prochain ; nous avons donné les noms des membres du comité dont le président est M. Dujardin-Beaumetz et le secrétaire, Maurice Guillemot ; on peut souscrire au siège du Comité, 44, rue Laugier, à Paris.

❧

Au Palais des Beaux-Arts de Monte-Carlo a eu lieu le mois dernier l'inauguration de l'Exposition de peinture et de sculpture, sous la présidence de M. Roger, gouverneur général de la Principauté, qui a été reçu à l'entrée du hall par M. Camille Blanc, président du Conseil d'administration de la Société des bains de mer, assisté de M. Denys Puech, membre de l'Institut, représentant M. Léon Bonnat, président du Comité de direction de l'Exposition du Palais des Baux-Arts.

❧

L'Académie royale des Beaux-Arts de Belgique vient d'élire, comme membre associé, le peintre Besnard.

❧

A signaler encore parmi les décorations du 1er Janvier celle de M. Lenthéric, un véritable artiste aussi puisque c'est grâce à la subtilité savante de son goût, que la femme est plus belle, et qu'elle a plus de fraîcheur et de parfums ; cet art en vaut bien un autre.

❧

Il est intéressant de noter les manifestations d'art qui se sont produites récemment à « The Art Institute of Chicago » : du 6 au 26 décembre, onzième exposition annuelle de la Société des artistes de l'Ouest (161 œuvres) ; puis, peintures de Hermann Dudley Murphy, de Boston, professeur à la Harvard University ; exposition de miniatures de Miss Anna Lynch ; du 1er au 20 janvier dessins originaux de Frederick Richardson, Ernest C. Peixotto, Orson Lowell, William D. Stevens ; peintures de Wm. Penhallow Henderson ; aquarelles de George F. Schultzo ; peintures de Frederic Clay Bartlett, élève de Whistler et de Blanche, membre de l'Académie royale de Munich ; peintures de

Birge Harrison de Philadelphie élève de Carolus Duran et de Cabanel.

Après des études sérieuses à Paris, les jeunes Américains forment là-bas des expositions dont il serait précieux de pouvoir publier les comptes rendus.

❧

L'ouverture de la salle Moreau-Nélaton au Louvre, aura lieu probablement le 1er février.

La donation Etienne Moreau-Nélaton se compose de onze tableaux d'Eugène Delacroix. Le plus important de ceux que possédaient son grand-père et son père *La Barque de Don Juan* a pris rang dès 1883, de par un legs de M. Adolphe Moreau, parmi les chefs-d'œuvre du Louvre.

Le Prisonnier de Chillon, signé et, chose plus rare, daté (1834), acheté par le Duc d'Orléans avant l'ouverture du Salon de 1835, a passé dans la vente faite en 1853. M. Moreau père achetait ensuite la réduction de l'*Entrée des Croisés à Jérusalem.* On remarque encore dans la collection *le Turc à la selle ou au harnais,* les *Musiciens juifs à Mogador,* l'*Odalisque* puis *le Cheval attaqué par une Lionne* (1864)

La collection Moreau-Nélaton nous offre encore plusieurs œuvres de Corot, *le Château Saintange* et *le Pont de Marni* exposé au Salon de 1827 ; *Entrée du port du Havre,* l'*Eglise de Marissel,* puis des œuvres de Decamps ; enfin, *Sortie de l'Ecole turque,* d'Edouard Manet, ainsi que *Hommage à Delacroix,* par Fantin-Latour, et *Vétheuil,* par Claude Monet.

❧

EXPOSITIONS ANNONCÉES OU EN FORMATION

PARIS

Grand Palais. — Exposition des prix du Salon et des Boursiers de voyage ; inauguration par le président de la République, vendredi 8 février à 10 h. ½ ; vernissage le 9, ouverture le 10 ; l'exposition durera jusqu'au 10 mars.

Grand Palais des Champs-Elysées. — Salon des Artistes français, du 1er mai au 30 juin. — Dépôt des ouvrages : *Peinture,* 11 au 15 mars, et pour les H.-C., le 28 mars, notices avant le 20 mars. — *Dessins, aquarelles,* les 11 et 12 mars. — *Sculpture, gravure en médaille et sur pierres fines,* 2 et 3 avril, et 13 au 15 avril ; H.-C.. jusqu'au 25. — *Architecture,* les 4 et 5 avril. — *Gravure et lithographie,* 2 et 3 avril. — *Arts décoratifs,* les 13 et 14 avril.

Grand Palais. — Union des Femmes peintres et sculpteurs, 26e exposition ouvrant le 10 février.

Grand Palais, — Salon militaire, du 3 au 24 mars, exposition d'œuvres artistiques d'officiers. Dépôt des œuvres chez Ferret, du 15 au 21 février.

Grand Palais. — 4e Salon de l'Ecole française, jusqu'au 3 mars.

Association Syndicale de peintres et sculpteurs français, septième exposition, du 1er au 28 février, au *Grand Palais.*

Grand Palais, 4e exposition des Peintres de Paris moderne.

Galeries Georges Petit, rue de Sèze. — Grande Galerie.
Arts réunis, du 3 au 16 février.
Aquarellistes, du 17 février au 10 mars.

Petite Galerie.
Du 1er au 15 février, G. Scott.
Du 16 au 28 février, Lebasque.
Du 1er au 15 mars : Luigini.
Du 16 au 31 mars, Société nouvelle.

Nouvelle Galerie.
Du 16 au 31 mars, Henri Jourdain.

Galerie Druet, 114, Faubourg-Saint-Honoré.
Matisse, du 30 janvier au 13 février.
Marquet, du 15 février au 1er mars.

Cercle artistique et littéraire, 7, rue Volney. Du 17 janvier au 14 février, exposition de peintures et de sculptures. L'exposition des aquarelles, dessins et gravures aura lieu du 24 février au 11 mars.

Galerie Arthur Tooth and Sons, 41, boulevard des Capucines à Paris ; 175 et 176, new Bond Street, à Londres ; 99 Fifth Avenue, à New-York.
Tableaux des Ecoles modernes française et hollandaise

DÉPARTEMENTS

Angers. — Société des Amis des Arts, hôtel Chemeillier, 17e Exposition, du 2 décembre à fin février.

Bordeaux. — Exposition maritime internationale, du 1er mai au 1er novembre 1907, avec le concours de l'Etat, du Conseil général de la Gironde, de la municipalité, de la Chambre de commerce, et de la Société Philomatique de Bordeaux, à l'occasion du Centenaire de la navigation à vapeur. Elle comprendra une très importante section internationale des Beaux-Arts se rapportant à la Marine.

Bordeaux. — 55e exposition de la Société des Amis des Arts, du 1er février au 31 mars.

Lyon. — Société lyonnaise des Beaux-Arts, palais municipal, vingtième exposition annuelle, ouvrant le 15 février.

Marseille : Le Salon de Provence, exposition internationale de Peinture, Sculpture, Art décoratif, ouvrira le 8 février, à Marseille, dans le local de l'ancienne Caisse d'Epargne, 11, rue Nicolas, sa première exposition annuelle. Les présidents d'honneur sont : MM. Rodin, Frantz Jourdain, Mistral et Reyer.

Monte-Carlo. — Au Palais des Beaux-Arts, 13e Exposition Internationale des Beaux-Arts de la principauté de Monaco, jusqu'en avril 1907.

Nancy. — Concours pour la reconstruction du théâtre. S'adresser à la mairie.

Nantes. — 16e exposition organisée par la Société des Amis des Arts jusqu'au 10 mars ;

Nice. — Cercle artistique, du 16 février au 11 mars, exposition Fragonard.

Périgueux. — Société des Beaux-Arts de la Dordogne. Exposition au printemps de 1907.

Pau. — Société des Amis des Arts, 43e exposition, jusqu'au 15 mars, au Pavillon des Arts.

Toulon. — La prochaine exposition organisée par la Société des Amis des Arts de cette ville, s'ouvrira le 15 octobre 1907. Pour les instructions, s'adresser à M. J. Boyer, président de la Société, rue Dumont-d'Urville, 9.

ÉTRANGER.

Baden-Baden. — Badener Salon, exposition des Beaux-Arts, d'avril à fin novembre. S'adresser à M. J. T. Shall, directeur.

Barcelone. — 5e Exposition internationale d'art en avril 1907.

Berlin. — Exposition centennale de l'Art allemand.

Berlin. — 1re exposition internationale de miniatures anciennes et modernes. Secrétaire général : Dr Fritz Wolff, conservateur au musée de La Mark.

Bruxelles. — Salon de la Libre Esthétique (Musée Moderne).

Londres. — Exposition annuelle des beaux-arts de l'Académie royale d'Hiver, du 4 au 28 février.

Milan. — Exposition des Beaux-Arts. — Exposition internationale d'Art décoratif.

Munich. — La prochaine Exposition annuelle des Beaux-Arts de 1906 au Glaspalast comprendra une exposition rétrospective d'Art bavarois de 1800 à 1850.

Venise. — 7e exposition internationale des Beaux-Arts, du 22 avril au 31 octobre 1907. Envoi des œuvres au Palais de l'Exposition, du 10 au 25 mars.

Bibliographie

LIVRES D'ART

Eugène Carrière, par Charles MORICE, 1 vol., 3 fr. 50. — Société du Mercure de France, 26, rue de Condé.

Bien des écrits ont déjà paru sur Eugène Carrière, bien d'autres paraîtront encore où seront analysés et célébrés à la fois l'art du maître, trop tôt disparu, disparu en plein épanouissement de son génie et la noblesse exemplaire de son âme. Mais jamais, croyons-nous, nul livre, ne fera mieux aimer l'homme et l'artiste, ne les fera plus aimer et admirer que le livre, si frémissant d'émotion, de M. Charles Morice, véritable monument pieusement élevé à la mémoire du glorieux ami. « D'avoir connu l'homme, l'homme inoubliable, et de l'avoir aimé, dit l'auteur, je reste sans doute, plus que d'autres, averti des songeries familières à son esprit, de ses directions, de ses croyances, et j'en retrouve plus nettement le témoignage dans ses toiles. »

Ce livre est orné d'un très beau portrait de Carrière, en héliogravure, et M. Charles Morice a eu la très heureuse idée de lui donner comme préface une admirable lettre autographiée de Carrière, sur l'art d'aujourd'hui, et qui se termine par cette déclaration consolante : « Les artistes d'aujourd'hui sont pleins d'ardeur ; leurs recherches sont souvent fébriles, mais vivantes. Tout est pour nous source d'espoir. Lorsque les fleurs sont pleines d'abeilles la ruche est proche. »

Les Musiciens célèbres, collection de volumes petits in-8° de 128 pages, illustrés de 12 gravures hors texte.

Viennent de paraître : ***Mozart,*** par Camille BELLAIGUE. — ***Chopin,*** par Elie POIRÉE. — ***Weber,*** par Georges SERVIÈRES. Chaque volume : Broché, 2 fr. 50 ; relié, 3 fr. 50. (Envoi franco contre mandat-poste à H. LAURENS, éditeur, 6, rue de Tournon, Paris, VIe).

Ecrire une centaine de pages sur *Mozart*, dont la biographie seule demanderait un volume, était un problème des plus difficiles, presque impossible M. Camille Bellaigue l'a résolu ; sur un sujet en apparence tout à fait épuisé, il a su trouver et dire du nouveau. Après avoir raconté en termes émouvants la vie du grand artiste, l'éminent critique analyse l'œuvre en son ensemble, fait ressortir ce qui en est la beauté caractéristique, beauté rare et qu'il appelle très heureusement « les harmonies » de Mozart. *Don Juan, les Noces, la Flûte enchantée*, les symphonies, les quatuors et les quintettes, de même inspiration mélodique et de même style, vibrent à l'âme comme un seul et merveilleux accord. Mozart est la musique même ; l'effort de l'ouvrier ne se révèle pas, l'homme dont l'existence fut si misérable disparaît dans l'œuvre souriante de bonheur. Plusieurs portraits, des documents peu connus, ajoutent au charme du texte de M. Bellaigue, l'attrait d'une illustration très variée.

Jusqu'à présent *Chopin*, qui habita si longtemps la France et y est encore si populaire, avait été étudié surtout à l'étranger, en Allemagne et en Angleterre. Sous une forme concise, attachante, M. Poirée nous fait connaître très exactement l'admirable artiste, virtuose inimitable et parfait gentleman. Dans l'œuvre encore pleine de sève, M. Poirée ne craint pas de couper le bois mort et le compositeur apparaît plus grand que jamais. Ses nocturnes, ses valses, ses mazurkas lui avaient conquis d'emblée une immense popularité, ses œuvres maîtresses, moins connues de son vivant et rarement jouées, lui assurent la gloire véritable en le plaçant au premier rang parmi les maîtres.

M. Georges Servières nous apporte une biographie tout à fait complète de *Weber*. Nous pouvons suivre l'illustre auteur du *Freischutz*, dans ses pérégrinations, dans son existence vagabonde de chevalier errant du piano. Mais tout en faisant son métier de virtuose, il est Kapellmeister de quelque grand personnage, il est surtout directeur de théâtre, car le théâtre — M. Servières le dit fort bien — fut toute la passion de sa vie, l'explication de toute son œuvre qui prend volontiers, en dehors de la scène, des allures dramatiques. Et cette œuvre eut un rayonnement prodigieux sur tout un siècle de musique. En termes excellents, M. Servières montre ce que lui doivent les compositeurs, même les contemporains, et particulièrement ce que lui a emprunté Wagner, le grand réformateur. Une ample biographie, un catalogue détaillé terminent l'étude de M. Servières.

Mozart, Chopin et *Weber* ont une illustration des plus variées et des plus intéressantes. Ces trois nouvelles biographies paraissent dans les *Musiciens célèbres ;* elles ne feront qu'accentuer le succès, si justifié, et la popularité déjà très grande de cette utile et belle collection.

Les Trois Drouais, par C. CABILLOT. — *Gazette des Beaux-Arts*, 8, rue Favart.

Cette étude, très documentée, apporte un nouvel et précieux appoint aux historiens de la peinture française au XVIIIe siècle. M. C. Cabillot ne se borne pas, en effet, à nous parler de François-Hubert, le peintre officiel de la Dubarry, le plus célèbre des trois, mais plus connu néanmoins par l'éloquent témoignage de ses peintures, répandues dans les musees et dans les premières galeries privées, que par les écrits qu'il inspira. Il nous fait connaître aussi la vie et les œuvres du père, Hubert, le fondateur de la dynastie, et celles de Germain-Jean, son petit-fils; vie brève, en vérité, car il mourut à 25 ans, laissant des œuvres dont l'éclat ne rayonne que timidement à côté de celui que projette l'ensemble étincelant des productions du père et du grand-père, de celles du premier surtout, dont le nom seul, il faut bien le reconnaître, suffit à faire revivre dans l'histoire de l'art la Trinité tout entière.

La très vivante étude de M. C. Cabillot est ornée de nombreuses illustrations et de notes inédites.

Traité usuel de Peinture, par Camille BELLANGER. — GARNIER frères, éditeurs, 6, rue des Saints-Pères.

Ce qui manquait le plus, jusqu'ici, aux élèves peintres, c'était le guide usuel, le conseiller facile, le manuel proprement dit. C'est pour combler cette lacune que M. Camille Bellanger écrivit ce livre qui s'adresse principalement à ceux qui, éloignés de tout centre d'enseignement artistique, désirent se livrer à l'étude de la peinture, et n'a d'autre prétention que de leur offrir, sous une forme rapide et succincte, une sorte de résumé des diverses connaissances constituant spécialement l'art du peintre.

Le livre de M. Camille Bellanger est orné de 220 dessins et 42 planches en couleurs.

La lithographie et le bois. — Cette intéressante revue mensuelle artistique vient de faire paraître le 1er numéro de sa deuxième série, contenant un supplément sur « le Bois ».

Les Arts et Métiers chez les animaux, par H. COUPIN, docteur ès sciences. — Un vol. gr. in-8

(19 × 28cm), illustré de 225 gravures ; broché, 4 fr. ; relié percaline, 6 fr. ; relié amateur, 8 fr. Paris, NONY et Cie.

Le Maître (La vie d'un artiste), par F. MÉAULLE. Préface de M. Frantz FUNCK-BRENTANO (orné de 75 gravures et croquis inédits de P. Millet, Rousseau, Courbet, Bramtot, Roll, Steinlen, Léandre, Mahut, Tofani, Juana Romani, Ch. Toché, Méaulle... etc). — Librairie d'éducation nationale, 11, rue Soufflot.

DIVERS

Edition définitive des ***Poésies*** complètes du comte ROBERT DE MONTESQUIOU, avec un portrait de l'auteur. — Georges RICHARD, éditeur, 7, rue Cadet.

Vision de Beauté, par Maria STAR. Illustrations de R. MAINELLA. — Chez tous les libraires.

Poëmes à Sylvie, par Emile HENRIOT. — Edition de ***Psyché***, 7, rue Lekain.

Reflets sur la route (poésies), par Louis CHOLLET. — Éditeur, Alphonse LEMERRE, 23, passage Choiseul.

Lettres inédites de Charles Baudelaire (1841-1866). — Avec portrait en héliogravure. — Société du Mercure de France, 26, rue de Condé.

L'Indo-Chine française, par Paul DOUMER, député, ancien gouverneur général de l'Indo-Chine. — Un gr. in-4° (21 × 31cm) orné de 170 illustrations (dont 12 hors-texte), par G. FRAIPONT, d'après ses croquis pris sur place, avec carte en couleurs de l'Indo-Chine, et enrichi d'un portrait de l'auteur en héliogravure Dujardin ; broché, 10 francs ; relié fers spéciaux, 14 francs ; reliure amateur, 18 francs. — Paris, VUIBERT et NONY.

La Vie finissante (roman), par L. ESPINASSE-MONGENET. — Librairie académique PERRIN et Cie, 35, quai des Grands-Augustins.

André le meunier, texte et dessin de G. FRAIPONT. — Henri LAURENS, éditeur, 6, rue de Tournon.

Le Boy de Marius Bouillabès (texte et dessins de A. VIMAR). — Henri LAURENS, éditeur, 6, rue de Tournon.

Singes et Singeries, par Henri COUPIN, docteur ès sciences, lauréat de l'Institut. — Un beau vol. 24 × 16cm, illustré de 52 gravures et orné d'une aquarelle. Broché, 2 francs ; cartonné demi-toile, couverture et tranches couleurs, 3 fr. 50 ; relié cuir souple maroquiné, tête dorée, 5 fr. ; relié amateur, dos et coins maroquin, tête dorée, 6 francs. — Paris, VUIBERT et NONY.

Récréations botaniques (ce qu'on voit dans les fleurs), par Henri COUPIN, docteur ès sciences, chef des travaux de botanique à la Sorbonne, lauréat de l'Institut. Ouvrage orné de nombreuses illustrations. — VUIBERT et NONY, éditeurs, 63, boulevard Saint-Germain.

Les Bons Jeudis, par TOM TIT. — Un vol. 23 × 15cm, illustré de nombreuses gravures et orné d'une aquarelle. Broché, 2 fr. ; cartonné demi-toile lisse, couverture en couleurs, titre or, tranches couleur, 3 fr. ; relié cuir souple maroquiné, tête dorée, 4 fr. 50 ; relié amateur, dos et coins maroquin, tête dorée, 5 fr. 50. — Paris, VUIBERT et NONY.

La Vie et la Santé, par E. CAUSTIER. — Paris, VUIBERT et NONY.

Le Supplément au Nouveau Larousse illustré. — La librairie Larousse fait paraître en volume le *Supplément au Nouveau Larousse illustré* qu'attendaient si impatiemment les nombreux souscripteurs de ce grand dictionnaire encyclopédique, aujourd'hui universellement connu. Ce *Supplément* dont la publication en fascicules avait déjà permis d'apprécier le très vif intérêt, a pour objet, comme on sait, d'enregistrer tout ce qui s'est produit depuis l'apparition de l'ouvrage dans les divers ordres d'idées, faits politiques, découvertes scientifiques, explorations et voyages, comptes rendus des œuvres marquantes de la littérature et des beaux-arts, biographies des personnalités nouvellement venues à la notoriété, etc. Il constitue par là, peut-on dire, une véritable encyclopédie des hommes et des événements contemporains, d'une documentation très neuve et d'un attrait particulièrement vivant, et on y trouve rassemblés sur les choses de notre temps une quantité extraordinaire de renseignements inédits et qu'on chercherait vainement partout ailleurs. Les amis des arts constateront avec plaisir qu'on a fait bonne mesure à la partie qui les intéresse spécialement, et ce sera pour eux un livre de références infiniment précieux ; ils y trouveront non seulement la biographie de tous les artistes d'aujourd'hui, français et étrangers, mais encore des notices, accompagnées de fines reproductions, sur les œuvres les plus remarquables de ces dernières années en peinture et en sculpture ; nous notons au hasard : les *Faucheurs*, d'Henri Martin, la *Joie rouge*, de Rochegrosse, *Joyeux ébats*, de Chabas, l'*Ile heureuse* de Besnard, le *Penseur*, de Rodin, etc. Très soigneusement édité, le *Supplément au Nouveau Larousse illustré* forme un beau volume in-4° de 640 pages, qui ne comprend pas moins de 17.000 articles et qu'illustrent 2 780 gravures, 92 tableaux synthétiques, 15 cartes et 8 superbes planches en couleurs (Broché, 20 francs ; relié 25 francs. — Librairie LAROUSSE, 17, rue Montparnasse, Paris).

REVUE DES REVUES

REVUES ALLEMANDES

Kunst und Künstler (Berlin, V, 3.). — M. Max Liebermann, sur l'ouvrage que M. Wilhelm Bode, l'éminent directeur du musée de Berlin, vient de publier sur *Rembrandt et ses contemporains*. — *Cézanne*, par M. Théodore Duret (ill.). — M. Karl Scheffler, sur l'avenir de la nouvelle peinture allemande (ill.).

Zeitschrift für bildende Kunst (Leipzig, XVIII, 3). — Article de M. Wilhelm Michel, sur *l'œuvre de Leo Putz*, un des membres de la « Scholle » de Munich (ill.). — M. Igor Grabar donne un compte rendu très travaillé sur *l'exposition russe au Salon d'Automne* (ill.). — M. A. Kurzwely, sur le mouvement d'art décoratif à Leipzig (ill.).

Die Kunst (Munich, VIII, 3). — M. Hermann Board, sur le peintre intimiste Claus Meyer, descendant des Ostade et Vermeer van Delft (ill.). — M. Walther Gensel, sur *l'œuvre du sculpteur Reinhold Begas*, de Berlin (ill.). — *L'architecte munichois Emanuel Seidl*, par M. Fritz von Ostini (ill.). — *L'art de la porcelaine au Danemark*, par M. G. Brockner (ill.).

Kunst und Handwerk (Munich, 57, 2). — *Les nouveaux ponts à Munich*, très jolies sculptures décoratives. — *Encore l'exposition de Dresde !* (ill.).

Hohewarte, éditeur Voigtländer (Leipzig, III, 2). — *Idées à l'éducation esthétique*, de M. J. A Lux.

Kunst und Decoration (Darmstadt, X, 3.) — *Le sculpteur I. Bossard*, par M. Fritz Wolff. — *Le musée de Darmstadt*, œuvre excellente de l'architecte Alfred Messel, qui vient d'être nommé architecte des musées royaux de Berlin (ill.). — *Le cadre*, par M. Wilhelm Michel. — *Les statuettes de F. Voelkerling*, Dresde (ill.).

Innen-Decoration (Darmstadt, XVII, 12). — *L'hôtel Continental de Munich*, œuvre de l'architecte L. Hohlwein, de Munich (ill.)

Kunstwart (Munich, XX, 5-6). — Etude très intéressante de M. Schulze-Naumburg : *l'embellissement de la nature.* Reproductions très intéressantes.

L'art français en Allemagne :

Œuvres de Manet, Courbet, Corot et Fantin-Latour à la « Galerie Heinemann », de Munich. — Exposition d'un groupe de peintres français à Karlsruhe (Bade).

MÉMENTO DES PUBLICATIONS

Velhagen und Klasings Künstlermonographieen : Neu-Dachau (LXXVIII), par Arthur Roessler. — Ce volume très intéressant s'occupe de l'Ecole de Dachau. Dachau est un petit bourg pittoresque aux environs de Munich, où, il y a quinze ans environ, s'est réuni un groupe de peintres qui, d'un commun effort, essayèrent de se débarrasser de la routine académique et de saisir la nature mélancolique qui les entourait dans les landes de Dachau. Ils ont réussi à échapper à un réalisme banal : les harmonies fines de Ludwig Dill, l'œuvre puissant et savamment réfléchi de Adolf Hoelzel et la grâce aimable de Arthur Langhammer en sont les témoins. — Le volume LXXIX de M. Walter Gensel, le critique connu, est consacré à l'œuvre de *Constantin Meunier ;* le texte très sérieux et très bien documenté est accompagné par de nombreuses et excellentes reproductions. — Le sculpteur *Siemering* (LXXX), par Adolf Daun, est une des nombreuses victimes de la guerre de 1870 ; sculpteur solide et honnête dans la tradition de Rauch, il se laisse entraîner dans l'art banal des Kaiser-Wilhelm-Denkmale, cet art de parvenu, dont « l'autre Allemagne » a toujours reconnu le mauvais goût. — Le volume LXXXI, également de M. Adolf Daun, s'occupe du sculpteur *Veit Stoss* ; M. Daun donne un commentaire très bien fait et très étudié à l'œuvre du grand sculpteur allemand. C'est une très bonne idée de donner, outre les reproductions d'usage, des reproductions de détails en assez grand format qui permettent d'apprécier tous les détails charmants du bois sculpté.

Wege zur Kunst, Wege zur Freiheit, Wege zur Liebe, par Georg Hirth (Munich, Verlag der Jugend). — M. Hirth a été un des meilleurs artisans de la culture esthétique en Allemagne. Il était parmi ceux qui ont travaillé infatigablement pour propager et approfondir la connaissance de la renaissance allemande. A l'âge où d'autres se reposent, il a donné un nouvel élan à la jeunesse artistique par la fondation de la belle revue « die Jugend ». M. Hirth publie maintenant ses glanures. Ces trois volumes montrent la richesse et l'activité énorme de cet esprit : il y a de tout là-dedans ; des idées très fines sur l'art et l'éducation esthétique, des questions d'économie sociale, de politique, de la critique littéraire, d'hygiène, des souvenirs de sa vie et enfin des idées sur l'amour où M. Hirth sait combiner une finesse psychologique que nous osons qualifier de parisienne avec une verve qui nous semblerait rabelaisienne si nous ne savions pas que les auteurs allemands du XVIe siècle sont la prédilection de M. Hirth, qui est un descendant de ces polémistes fins, gais et vaillants.

R. M.

REVUES ITALIENNES

Natura ed Arte (décembre, Bergame). — Une étude de M. Vittorio Pica sur Auguste Renoir. Cette étude, documentée à souhait, présente dans une rapide vue d'ensemble les différentes étapes, désormais toutes glorieuses, de la peinture française au XIXe siècle.

L'auteur n'étudie pas avec des idées très personnelles l'ensemble et le particulier des intéressantes manifestations de révolte, depuis Corot, jusqu'aux derniers impressionnistes. Il ne cherche pas les raisons profondes qui relient un fait déterminé d'un homme ou d'un pays, à tout un mouvement mondial dont la portée appartient encore aux spéculations idéales de quelque rare critique-philosophe. Mais l'exposé rapide des faits généraux, et les aperçus assez subtils que M. Pica nous donne sur Auguste Renoir, sont intéressants.

M. Pica nous révèle qu'il a proposé à plusieurs reprises à la direction du Salon international de Venise de consacrer toute une salle de l'importante exposition aux Impressionnistes. Les Italiens trouveraient là une leçon de recherche et d'énergie artistique qui servirait peut-être à accélérer leur évolution esthétique contemporaine encore trop lente.

Cet article, qui est le premier d'une série d'articles sur les Impressionnistes, est admirablement illustré de 25 reproductions de l'œuvre de Auguste Renoir.

Dans la même revue, une très curieuse étude du Dr Giovanni Franceschini, sur la *Pathologie humaine dans l'Art*. Des 40 illustrations qui complètent cet écrit, empruntées toutes, naturellement, aux œuvres d'art, depuis Pompéi jusqu'aux fresques modernes du Sénat italien, quelques-unes sont vraiment terribles. Elles reproduisent toutes des infirmités humaines, copiées pour elles-mêmes, ou mises comme contraste avec la charité d'un saint qui les guérit. Après un Énée blessé, de Pompéi, cette étude nous rappelle des fresques de Beato Angelico, représentant les estropiés autour d'un saint guérisseur, de Tintoretto, de Rubens, de Raphaël, la *Leçon d'anatomie* de Van Dyck, l'*Idiot* de Velasquez, le *Mendiant* de Murillo, les *Estropiés* de Breughel, etc.

Nuova Antologia (16 décembre, Rome). — M. Luigi Luzzatti, député au Parlement, publie le discours d'inauguration de son cours à la Faculté de Rome. Il a parlé sur *la Supériorité de l'Asie antique et moderne sur la doctrine et dans les applications de la liberté de conscience.* M. Luzzatti présente le Japon comme la patrie idéale de la liberté de conscience religieuse et philosophique. Son discours, très superficiel quoique par trop documenté, et dépourvu de tout sens vraiment philosophique et de toute originalité de généralisations, est cependant un document assez important pour ceux qui étudient la décadence absolue du sens esthétique de l'Extrême-Orient contemporain.

Rivista d'Italia (décembre, Rome). — Une reproduction en trichromie d'un tableau de M. Cortese Federico : *Les restes d'un monde d'autrefois.* Ce sont les restes d'un temple sur l'eau. Une certaine sévérité dans la composition et l'harmonie endeuillée des lumières du ciel et de l'eau donnent à ce tableau un caractère assez solennel et vraiment mortuaire. Mais l'exécution en est un peu mélodramatique.

I Diritti della Sucola. — On signale un article de M. Bhechner, paru dans cette revue, sur *Jésus-Christ dans*

l'Art. L'auteur remarque que nul n'a connu l'aspect physique véritable du Christ.

Les premières tentatives de ces représentations sont dans les catacombes chrétiennes. Et depuis la conception des premiers chrétiens et des grands artistes qui les suivirent, les artistes des siècles suivants n'ont apporté aucune modification au Christ, tel qu'il fut conçu après le moyen âge : martyr et douloureux dans le Nord, et résigné ou serein en Italie. Raphaël aussi fit un Christ sentimental. Léonard en fit un type d'aristocrate, et Michel-Ange un dieu puissant. Aucun de ces artistes n'atteignit la variété typique qu'on rencontre chez Durer.

Ars et Labor (15 décembre, Rome). — Trois articles d'un réel intérêt paraissent avec de nombreuses illustrations, dans cette vieille et curieuse revue. M. Luigi Conforti écrit sur la *Musique dans les peintures pompéiennes.* M. Ambrogio Annoni, sur *Bernardino Luini et ses compositions sacrées et profanes à la Pelucca.* M. Oreste Ferd. Teucajoli, sur *les Villas et les Palais italiens.*

Natura ed Arte (1er décembre, 20 décembre, 1er janvier, Milan). — M. Luigi Serra y parle d'André Mantegna, à propos du IVe centenaire de la mort du très grand artiste d'exception de la Renaissance. Mme Yolanda, une des plus fines et des plus appréciées femmes écrivains d'outre-monts, publie une étude des plus curieuses sur le *Coussin dans l'Histoire, dans la Vie, dans l'Art.* — M. Onorato Roux fait des louanges à un jeune sculpteur italien, M. Vito Pardo, dont quelques reproductions nous paraissent au moins des plus hardies. Car, avec une naïveté critique qui ne peut que nous faire sourire, on ne craint pas de nous montrer une reproduction d'une statue : *La Pensée dans l'Infini*, où vraiment on retrouve trop l'influence d'une statue célèbre : *Le Penseur* de Rodin. Quoique le geste ne soit pas identiquement le même, et que l'homme nu et assis de M. Vito Pardo appuie sa tête vague sur son bras gauche, et le coude gauche sur la jambe du même côté, et quoique aux pieds de cette statue il y ait une évocation de vagues, pour nous faire comprendre la signification de « l'infini », l'analogie de la conception avec l'œuvre rodinienne est absolument indéniable. Au surplus, cette statue n'a pas la profondeur convulsée, la symphonie terrible des muscles qui, dans l'œuvre de Rodin, en révèle toute la grandiose pensée. Nous regrettons que la place nous manque pour donner à nos lecteurs la reproduction de l'œuvre de M. Vito Pardo.

De cet artiste, il y a un buste de jeune fille très joli, quoique assez froid dans l'expression, dont l'atmosphère esthétique qui se dégage est malheureusement troublée par ce titre que l'auteur a cru lui imposer : *Coquette... !*

La Parola degli Artisti (14 décembre, Rome). — M. Vellino Velli, en termes dont nul artiste ne saurait nier la justesse, déplore le vol de la tortue qui a mutilé dernièrement la célèbre *Fontaine des Tortues*, à Rome. M. Velli se révolte contre la tendance bureaucrate d'enlever les œuvres d'art pour les ensevelir sottement dans les musées. Il veut qu'elles restent sur les lieux pour lesquels elles furent créées. Mais il réclame du gouvernement indifférent ou impuissant une surveillance plus étroite, pour empêcher de tels sacrilèges qui en Italie ne se répètent que trop.

R. C.

CHRONIQUE DE LA CURIOSITÉ

Les ventes d'art ont été peu nombreuses ce mois-ci en France et à l'étranger. Un fait important est à signaler cependant : la vente de la collection Hentschel, à M. Pierpont Morgan, qui achetait pour le musée de New-York. M. Hentschel se montre très réservé à cet égard, et je ne veux pas insister. On annonce également la vente des collections de l'antiquaire Chappey, mort il y a quelques mois. Cette liquidation donnera lieu à quatre ventes comprenant chacune plusieurs vacations. La première est fixée du 11 au 15 mars prochain, à la galerie Georges Petit. La seconde aura lieu à la fin d'avril et commencement de mai; la troisième à la fin de mai. Ces trois ventes seront composées entièrement d'objets d'art et d'ameublement du XVIIIe siècle. La quatrième et dernière se fera dans les premiers jours du mois de juin et sera consacrée aux objets gothiques.

A l'hôtel Drouot, rien de bien sensationnel. La vente Sauter, faite le 21 décembre, a comporté toutefois quelques adjudications sensationnelles par les prix, mais non par l'imprévu. Ainsi un salon d'époque Régence, couvert en ancienne tapisserie d'Aubusson à animaux, et composé d'un canapé et douze fauteuils, a été adjugé au prix de 39 000 francs, à M. de Verneuil. En 1902, il avait fait 28 000 francs; il a donc gagné 11 000 francs en quatre ans. Dans une autre vente, un meuble de salon, composé de un canapé et douze fauteuils, époque Louis XV, en tapisserie d'Aubusson à animaux des fables de La Fontaine et personnages a été acheté 46 000 francs, sur une demande de 40 000, par un amateur, M. Orosdi. Un autre salon en Aubusson à jeux d'enfants, d'après Huet, avec bois modernes, n'a pas dépassé l'estimation de 15 000 francs. Un brûle-parfums formé d'un vase et de trois oiseaux en ancienne porcelaine de Saxe, avec une monture en bronze de l'époque Louis XV, a été payé 10 020 francs par M. Halphen ; le même objet n'avait fait que 5 250 francs en 1900. En six ans, il a donc doublé de valeur. Et la progression continue du prix des meubles anciens se vérifie une fois de plus.

J'ai vu chez un antiquaire du quai Voltaire, M. Heilbronner, une curiosité qui passera difficilement l'Océan, en raison de son caractère et de ses dimensions. C'est toute la façade en bois sculpté d'une maison du XVe siècle et d'une maison parisienne, qui plus est, celle où habitait le docteur Jacques Coictier, le médecin du roi Louis XI, celui-là même qui exerça sur l'esprit du prince un ascendant si considérable. Sa maison faisait le coin des rues de l'Hôtel-Colbert et des Trois-Portes, près de la place Maubert, et fut démolie lors de l'érection de la statue d'Etienne Dolet. La façade est formée de deux parties superposées de deux étages, chacun composé de quatre travées en archi-volte surmontées de meneaux; chaque montant offre « en corbeau » un personnage accroupi ou une figure humaine très artistement sculptée. Chaque colonnette est taillée soit en pomme de pin, soit à facettes ou à points. Ce morceau d'architecture est vraiment une pièce de musée, qui aurait dû être conservée à Cluny ou à Carnavalet. Il est même surprenant que l'Etat ou la Ville ne se soient pas décidés à acquérir pareille curiosité architecturale. On dit que le ministre s'en est préoccupé, mais que l'entrepreneur n'a pas voulu attendre la fin de pourparlers qui menaçaient de s'éterniser, car il voulait vendre cette façade un gros prix.

L. V.

Numéro 24 — Mars 1907

Supplément illustré de l'Art et les Artistes

L'Éducation artistique

Comment baser son appréciation dans l'examen des œuvres d'art ?

DE LA MATIÈRE EN PEINTURE *(3e lettre[1])*

A Mademoiselle N...,
Abonnée à l'*Art et les Artistes*.
Paris.

Mademoiselle,

La dernière incursion que nous fîmes à travers l'histoire des œuvres picturales du moyen âge nous a menés jusqu'au commencement du XVIe siècle. Suivons ensemble maintenant la progression artistique des deux siècles suivants et la merveilleuse floraison d'œuvres qui en est issue.

C'est encore à l'Italie qu'il appartient de tenir le flambeau dont le rayonnement se fait sentir sur l'Europe entière. Il faut dire que non seulement l'élite intellectuelle de la péninsule admire et comprend les arts, mais que, pareil en cela au peuple de la Grèce antique, le peuple italien, supérieurement doué, s'intéresse tout entier aux œuvres de ses artistes. Léonard de Vinci plus qu'aucun autre résume les qualités inhérentes au génie italien dont le XVIe siècle fixe l'apogée ; charme, pureté d'expression, tout concourt à donner à son œuvre l'impression inoubliable et presque lancinante d'un art évocateur, à la fois fort et subtil, fait de science et de pensée, et toujours empreint du plus profond, du plus rare sentiment.

Michel-Ange et Raphaël couronnent cette période de fécondité et de puissance ; d'une culture élevée, d'une vision faite de noblesse et de style, leurs œuvres, à des titres divers, montrent ce que peut une race plaçant son but de satisfaction intellectuelle dans l'élévation de son idéal.

1. Voir les numéros du 1er septembre et du 1er octobre.

La forme humaine, la nature, interprétées par de pareilles mentalités, s'épurent, se cristallisent et se parent de grâces supérieures dont la signification échappe peut-être aux esprits superficiels mais dont la beauté intangible et comme mystérieuse se révèle petit à petit à ceux qui veulent s'élever jusqu'à la comprendre.

⁂

En France, à la même époque, à la suite des expéditions de François Ier, l'influence de l'art italien, suscitée par l'admiration qu'en éprouvent les Français, se manifeste de façon presque exclusive. Léonard de Vinci, André del Sarte, Benvenuto Cellini, Primatice et d'autres viennent à Paris et à Fontainebleau appelés par le souverain. Toutes les œuvres de nos artistes se ressentent de leurs méthodes, de leur manière, et si les arts industriels brillent chez nous d'un assez vif éclat, c'est l'époque où notre art pictural manque le plus d'originalité.

Il faut arriver au XVIIe siècle pour voir la Flandre et les Pays-Bas reprendre à l'Italie le flambeau des arts.

— Je vous ai parlé de la séduction que commençait à prendre la matière même de la peinture à l'huile à la suite des découvertes faites par les frères Van Eyck. Le XVIIe siècle est celui où les qualités qui sont particulières à la peinture et à la couleur vont le plus brillamment s'imposer et contribuer pour une part nouvelle et importante aux jouissances artistiques.

Mais ici il importe que vous saisissiez réellement les raisons qui font que telle œuvre picturale dégage en plus du sujet et du sentiment un attrait

spécial par son exécution même. De la connaissance bien nette de cette nouvelle contribution apportée par les peintres du XVIIe siècle peut découler pour vous la sûre compréhension de toute la technique moderne.

Toute œuvre d'art, en plus de son côté représentatif, vaut par la matière qu'a choisie l'artiste pour son exécution. Une sculpture peut être en marbre, en bronze, en pierres précieuses, en bois; une peinture peut être traitée à l'huile, à la colle, à l'aquarelle, à l'encaustique, à la fresque, au pastel, etc. Il en est de même pour les autres branches de l'art, depuis la joaillerie et la céramique jusqu'aux tissus décorés et aux objets mobiliers. De plus, il est incontestable que le choix judicieux de la matière entre pour une part essentielle dans la somme de satisfaction que la contemplation de l'œuvre vous fait éprouver.

Mais pour que la combinaison heureuse de l'art et de l'exécution satisfassent complètement l'esprit et les sens, il faut que l'artiste se préoccupe dans son travail de faire valoir le plus possible la matière qu'il a choisie, cherchant en cela à lui donner son maximum de signification. C'est de cette exécution où la matière est appropriée, est *adéquate* à l'esprit de l'œuvre, que dépend la pureté de style qui complète le plaisir esthétique.

De plus, si chaque branche d'art possède un *summum* de richesse de matière qui lui convient, l'or et les pierres précieuses pour la joaillerie, les soies brillantes, les velours chatoyants pour les tissus, les bois aux essences rares pour le mobilier, — elle possède aussi un summum d'appropriation de cette matière pour chaque objet, ce qui n'est plus la même chose. En effet, en ameublement, par exemple, la richesse des tissus convient mieux au salon qu'au bureau; les diamants, les perles et les pierres précieuses sont plus appropriés aux bijoux d'apparat qu'au décor d'un coffret destiné à les renfermer. Et, si nous poussons encore plus avant cette démonstration d'appropriation, nous approuverons dans un autre exemple qu'un sculpteur, ayant à exécuter en diverses matières une statuette représentant un guerrier africain, choisisse, de préférence, le bronze pour les chairs, l'or pour les bijoux et le marbre ou tout autre pierre analogue pour les draperies. Enfin, ayant à traiter cette partie de draperies, son exécution, pour rappeler le grain de l'étoffe, se fera plus rugueuse, moins lisse que celle qu'il adoptera pour le corps et le visage de son modèle.

Pas plus que les autres arts la peinture n'échappe à cette règle de *summum* d'appropriation de la matière au sujet traité.

En ce qui concerne les arts plastiques, ou arts de la vue, c'est donc, je le répète, par la cohésion parfaite de l'*idée*, de la *forme*, de la *matière* et de l'*exécution* que l'œuvre d'art devient vraiment émouvante, grâce aux mystérieuses correspondances que ces divers éléments imposent à notre sensibilité pour rayonner par le moyen des yeux jusqu'au siège de la pensée.

Ces explications nécessaires données, vous comprendrez donc maintenant le sens de l'attrait qu'apportent dans leur métier les peintres du XVIIe siècle, qu'ils soient italiens comme Titien, Véronèse et le Corrège, flamands comme Rubens et Van Dyck, hollandais comme Rembrandt et Franz Hals, ou espagnols, comme Vélazquez.

En effet, suivant les pays, suivant les zones, les peintres de cette époque, avec des qualités différentes utilisent magistralement les ressources inépuisables de leur palette, découvrent dans le mélange des tons, des richesses et des souplesses nouvelles, s'ingénient aux jeux de la lumière, créent des rapprochements, des harmonies insoupçonnées, associent à ces harmonies l'exécution qui les fait valoir, enfin rendent sensible le pouvoir presque sensuel de la *couleur*, pouvoir qui désormais s'étendra et influencera jusqu'aux peintres de la période moderne.

Nous analyserons la personnalité de ces maîtres divers dans ma lettre prochaine, ainsi que les raisons historiques et de milieux qui contribuèrent à développer leurs qualités.

PAUL STECK.



DANSE DES CORYBANTES

Le Mois archéologique

LA DANSE GRECQUE

TERPSICHORE figure dans le chœur des Muses, et si les Grecs ont eu besoin d'une divinité pour présider à leurs chorégraphies, c'est qu'elles faisaient partie du culte. Qu'elles soient guerrières, plastiques, théâtrales ou acrobatiques, toutes se rapportent à la religion ou tirent leur origine du culte des dieux.

Là, comme ailleurs, la Grèce a beaucoup emprunté à l'Orient, elle a continué les cérémonies de l'Inde védique, et surtout les danses religieuses.

Chaque divinité était honorée par des danses spéciales, généralement des cortèges rythmés : ainsi la procession des Panathénées figurait l'offrande à Pallas du voile tissé par les jeunes filles d'Athènes. Ainsi les Eleusines qui accompagnaient les fameux mystères initiateurs, et figuraient les courses de Cérès, cherchant à travers le monde sa fille Proserpine ravie par Pluton.

Sur le mont Ida, les Corybantes se livraient en l'honneur de Cybèle, mère des dieux, à une gesticulation bruyante, au rythme des armes d'airain heurtées en cadence.

Les Dionysiaques célébraient le vin nouveau. C'étaient là des fêtes liturgiques ; Dionysos avait ses fêtes populaires que célébrait le cortège de Silène, des Satyres, des Pans et des Ménades, « vendangeuses dont les ardeurs s'exaltaient jusqu'au délire ». On a coutume d'associer au mot de Bacchanales une idée de réjouissance et de gaieté folle. En réalité, les Bacchanales étaient les fêtes du regret et de la douleur : « On les célébrait durant la nuit au solstice d'hiver, quand la vigne desséchée et comme morte montrait le dieu éloigné et impuissant. Des femmes seules, les Bacchantes, qui à l'encontre des Ménades, n'admettaient aucun homme parmi elles, accomplissaient ces rites farouches. Echevelées, à demi nues, elles couraient à la lueur des flambeaux, au bruit des cymbales, avec des cris sauvages, des gestes et des transports violents. L'exaltation nerveuse amenait le désordre des sens, des idées, des paroles, des attitudes. Quand la Bacchante dansait, éperdue, insensée, avec des serpents autour des bras, à la main un poignard ou le thyrse dont elle frappait autour d'elle, c'était le dieu qui agissait en elle et la sacrait prêtresse de son culte. Malheur à l'homme qui surprenait ces mystères : il était mis en pièces ; les animaux mêmes étaient déchirés et elles mangeaient leur chair palpitante. »

Des danses qui honoraient les demi-dieux et les héros, la plus curieuse était le *Géranos*, qui se déroulait à Délos : « C'est une longue file où les hommes et les femmes se tenant par la main alternent régulièrement. Thésée les conduit. Il les précède en jouant de la lyre et s'avance vers Ariadne émerveillée. Les danseurs figurent les victimes du Minotaure arrachées par Thésée à la mort qui les attendait dans les profondeurs du Labyrinthe. »

Tout dans la vie grecque est une occasion propice à la danse. Aux festins d'apparat, les convives et

plus tard les aulétrides esquissaient leurs pas mimés. Aux mariages on dansait les Hyménées qui évoluaient sur le thème des noces de Bacchus et d'Ariadne et où l'on voyait « le dieu s'élançant vers sa bien-aimée, en dansant un air passionné pour témoigner des sentiments de son cœur.

A l'époque des vendanges, la danse du Pressoir n'était pas moins imitative :

« Dryas se lève, commande qu'on lui joue un air bacchique, il imite successivement les vendangeurs ; ceux qui portent la hotte, ceux qui foulent le raisin, qui emplissent les tonneaux, et ceux qui boivent le vin doux. Les mouvements expriment ces choses avec tant d'art que l'on croit en effet voir des vignes, un pressoir, des tonneaux : on croit même que Dryas boit véritablement. »



Musée du Louvre

VASE BORGHÈSE — BACCHANTE DANSANTE

Puis ce sont les Chorégraphies particulières à chaque ville. Ainsi, de la danse du collier, en honneur à Lacédémone : « C'est la danse commune des éphèbes et des vierges ; ils s'avancent un à un et figurent assez bien un collier. Le coryphée est un jeune homme qui dessine un pas hardi, une vierge le suit élégamment et s'instruit aux grâces de son sexe. On dirait que le collier est fait de modestie féminine et de virile audace. » (LUCIEN.)

C'est dans la danse guerrière qu'apparaît mieux encore le génie harmonieux de la Grèce. Elle constituait une véritable éducation en vue du combat.

La *Pyrrhique*, qu'Achille exécuta le premier, dit la légende, devant le bûcher de Patrocle, était l'imitation exacte des mouvements de l'attaque et de la défense. Grâce à cette danse, pour laquelle Tyrtée avait composé tout un poème, on apprenait, en chantant en cadence, les différentes manières d'attaquer avec le glaive et de parer avec le bouclier, de lancer en mesure le javelot, de franchir les obstacles suivant un rythme. Et en fait, les danseurs de la *Pyrrhique*, vêtus de tuniques écarlates, armés de haches et de boucliers de bois, feignaient par leurs bonds et leurs sauts le simulacre de franchir rapidement les obstacles.

Il y aurait aussi à énumérer les trois catégories de danses théâtrales, l'*Emmélie*, grave, particulière aux chœurs de tragédie ; la *Cordace*, danse bouffonne plus ancienne que la comédie elle-même ; et la danse satyrique qui se moquait des personnages en vue, tournait en ridicule les actions des dieux et dégénérait bien vite en parodie licencieuse. Enfin je signalerai les danses acrobatiques, que les *Kubistétères* exécutaient en marchant sur les mains. Mais ce sont là, plutôt des exercices de palestrique que de la pure orchestrique.

L'orchestrique était l'union de la poésie, de la musique et de la danse ; les poètes étaient en même temps musiciens et poètes, et dirigeaient des conservatoires : là on apprenait pendant de longues années la musique, la récitation, l'art des belles poses ; on fournissait un coryphée et on préparait des chœurs pour les lamentations des funérailles ou la pompe des mariages. M. Maurice Emmanuel a précisé, dans sa thèse, les caractéristiques de la danse grecque et l'a distinguée de nos danses modernes.

Cet art a eu dans la vie grecque une importance capitale.

Jusqu'à l'âge de seize ans, il occupait toute l'éducation.

Les plus grands personnages s'y exerçaient en public et l'on raconte que Sophocle, après la bataille de Salamine, dansa autour des trophées du vainqueur. Et Platon, dans sa « République », veut que le peuple cultive la danse, non par simple amusement, mais pour donner de la grâce aux mouvements du corps.

LÉANDRE VAILLAT.



PALAIS DE LAVAL (façade de la cour intérieure)

MUSÉES D'ART POPULAIRE

Le Museon Arlaten

CITOYEN, *respecte les propriétés et les productions d'autrui : elles sont le fruit de son travail et de son industrie* », dit l'inscription de l'une des portes d'Arles. En janvier 1896, dans l'*Aïoli*, Frédéric Mistral expliqua son rêve d'un musée d'art populaire provençal où l'étranger comme le citoyen d'Arles apprendraient que le respect des propriétés et des productions d'autrui dérive du respect d'une tradition qui, en Provence, reflète la beauté d'une race toujours libre et vigoureuse, sous un ciel, dans un site inoubliables. En Haute et Basse Provence, il importe surtout de conserver la survivance du grand courant italo-danubien de langue aryenne qui, dès la préhistoire, entra dans les Gaules par trois voies dont le Rhône fut la principale. Si le peuple provençal possède un merveilleux instinct de clarté et d'élégance, si ses traditions et son goût sont encore le meilleur du patrimoine français, à quelles causes les attribuer sinon à l'influence successive des trois génies celtique, hellénique et latin dans cette vallée du Rhône, qui a tant fait pour notre barbarie.

Rassembler les types de l'industrie rurale provençale, afin de démontrer qu'ils sont encore la plus vivante affirmation du génie d'une race, le refuge de son passé, la route de son avenir : tel est le rôle du *Museon Arlaten*. Certes, nombre d'essais éphémères avaient précédé, en Provence, cette consécration de l'industrie du paysan. A Marseille, à Aix, à Avignon, combien de collections et d'expositions rétrospectives nous montrèrent son abondance et sa variété. On peut dire qu'en juin 1897, ce fut avec l'espoir d'un groupement définitif de ces trésors que les sept fondateurs[1] du *Museon Arlaten*, ayant réuni quelque 20.000 francs, installèrent leur rêve dans l'ancien collège de l'Oratoire — aujourd'hui Palais de Justice — qu'il quittera

1. MM. Frédéric Mistral, Marignan, Eisseto, Paul Mariéton, Jean Bayol, Férigoule et Honoré Dauphin.

bientôt pour l'ancien hôtel de Laval, spécimen de l'architecture arlésienne du XVe siècle. Ils utilisèrent adroitement un escalier, un corridor et une



PALAIS DE LAVAL (détail)

série de salles auxquelles furent donnés des noms correspondant à leur destination. Salle de Noël (*Salo calendalo*), chambre conjugale (*chambro espousivo*), salle des fêtes (*salo festadiero*), salle agricole (*salo meinagiero*), salle félibrienne (*salo felibrenco*) et salle préhistorique (*salo baumassiero*). Le corridor, transformé en cabinet d'estampes, reçut le nom de galerie Castellane (*galerié Castelano*), afin de commémorer la générosité de M. le comte Boni de Castellane. Il y eut alors un élan d'enthousiasme, et c'est merveille de voir les résultats obtenus, en quelques années, par un groupe d'artistes dont le mérite est d'avoir réveillé le besoin d'autonomie régionale qui fait la force de la Provence.

Nous avons déjà loué l'ensemble décoratif que ce *Museon Arlaten* offre au visiteur et qui le séduit. Analysons aujourd'hui — d'après le plan commun à tous les musées d'art populaire — les détails de cet ensemble, sa méthode. Le *Museon Arlaten* définit d'abord un pays et son type, en rassemblant, dans la Galerie Castellane, les principaux sites et monuments de la Provence, les portraits de ses hommes illustres depuis le roi René jusqu'à Frédéric Mistral, et ceux des aïeules, contemporaines ou descendantes de *Mireille*. Il nous initie ensuite à l'économie de la maison rurale (*mas* d'Arles ou du Languedoc, *bastido* de la Provence orientale ou *granjo* du Comtat-Venaissin). *Mas* de Maillane où naquit Frédéric Mistral à la suite de l'églogue que nous racontent ses *Mémoires ; mas* des Micocoules, qui abrita les amours de Mireille et de Vincent — prototypes du ménage provençal, — *mas* dans lequel *mesto* Eisseto, pendant quarante ans, fit l'apprentissage de conservateur d'un musée d'art populaire ; enfin, modèle d'une ferme provençale exécuté par le maître-maçon Jean Demontre, de Saint-Remy. Après cette survivance des constructions celtiques ou gallo-romaines, le *Museon Arlaten* décrit sa décoration et sa vie intérieure. Comme spécimen de l'iconographie des maisons rurales de Provence, un *mas* de la Crau a fourni une curieuse mosaïque figurant la *Guerre des chats et des rats*. Cette filiale des scènes pompéiennes nous fait assister à un combat naval suivi de batailles dont les résultats sont le jugement et la pendaison du chat. Arles, le port de mer du moyen âge où d'immenses flottes venaient atterrir, existait encore pour le mosaïste rural de la Crau, au XIXe siècle ! Aussi traditionnelles, les deux scènes du *cacho-fio* (bénédiction de la bûche de Noël), dans la cuisine du *mas* et de la *Visite à l'accouchée*, dans sa chambre conjugale, dont les personnages modelés par M. Férigoule sont les types principaux de la vie rurale en Provence : les aïeuls, le fils aîné et son valet de ferme, les servantes, le gardien de taureaux et le berger. Plus loin, la verve des *santonniers*, dont l'ancêtre est Luca della Robbia, multiplie ces types et rassemble, autour de la crèche, tous les costumes, tous les métiers, tous les animaux, toute la Provence. Voici donc la vie intérieure du *mas* dont le décor reste à décrire, dans le détail du mobilier et des ustensiles divers. Le *Museon Arlaten* révèle la maîtrise des ébénistes d'Arles devant un bloc de noyer qu'ils ont transformé, selon les règles des styles Louis XV et Louis XVI, en meubles aux lignes simples, aux reliefs figurant des guirlandes de fleurs, des attributs champêtres, des symboles du bonheur domestique : colombes se becquetant, tulipes, soupières, etc. La salle de Noël et la chambre conjugale montrent les panetières en forme de tabernacles, les pétrins,



LE "GRAND MAS" DE SAINT-ÉTIENNE-DU-GRÈS
(Réduction par Jean Demontre)

les buffets, les meubles à crédence, les horloges, étagères, armoires, lits, boîtes à sel ou à farine, nombre d'autres spécimens d'un art jadis bourgeois, puis devenu rural, ainsi que le démontre le superbe lit de l'accouchée, œuvre du maître-menuisier Louis Noailles, de Beaucaire. Quant aux ustensiles divers, ils eurent aussi leurs artistes. Les ferronniers des appliques et serrures de ces meubles sont les mêmes qui, dans toute la Provence du XVIIIe siècle, après avoir forgé tant d'impostes aux lignes merveilleuses, allèrent jusqu'à ciseler leurs enclumes et leurs étaux. Les fondeurs de cette taque de cheminée qui représente une *Course de taureaux*, les verriers de Goult ou d'Apt qui ont soufflé et émaillé les vases rangés sur cette étagère, les potiers d'étain de Montpellier ou de Nîmes dont le *Museon Arlaten* montre une remarquable collection de plats, de brocs, de lavabos, rivalisèrent avec les chaudronniers qui martelèrent ces cuivres, et les céramistes — orgueil de la Provence — qui, pour le vaisselier du *mas*, harmonisèrent les marbrures d'Apt ou de Castellet quand ils n'accommodaient pas, aux goûts du paysan, à Varages ou à Avignon, les arabesques de Marseille ou de Moustiers.



GARDE-ROBE (XVIIIe SIÈCLE)

Pour l'histoire du costume — roi des œuvres d'art populaire, blason rural dont Frédéric Mistral maintient le langage en Provence — le *Museon Arlaten* a collectionné des documents graphiques et des pièces de costumes anciens ou modernes. Vers la fin du XVIIIe siècle, Arles et sa région possédèrent Antoine Raspal (1738-1811), qui fut le Martin Drolling de la Provence de Louis XVI. Le *Museon Arlaten* expose une reproduction de l'*Atelier de couturières* que conserve, à Arles, le *Musée Reattu*, et il le rapproche, pour la comparaison, d'un *Intérieur arlésien de* 1830, d'après Bouchot. On peut aller plus loin, grâce à une suite de dessins de Bonaventure Laurent, de Carpentras et de Jules Salles, de Nîmes (vers 1850). Des photographies d'Arlésiennes d'aujourd'hui, des estampes en couleurs du dessinateur Léopold Lelée, un portrait de Théo Mayan, etc., terminent cet exposé de l'évolution du costume provençal. L'Arlésienne d'Antoine Raspal, encadrant son visage d'une coiffe, vêtue du casaquin à longues basques flottantes — le *droulet* dont les vitrines du *Museon Arlaten* conservent une belle collection — était aussi chatoyante que l'Arlésienne moderne est de tonalité discrète, depuis les modes de la Restauration qui firent naître la *cravate* ou le *ruban*, le fichu de mousseline blanche, la robe à taille et ses accessoires, éteignant les feux du décor pour ne laisser triompher que la noblesse du type arlésien. A côté des planches gravées qui servirent jadis à l'impression des tissus provençaux, le *Museon Arlaten* montre les moulages de bijoux, œuvres des Paulmyer, des Prual, des Fortier, des Daumas, des Fauchier et des Duc qui, à Arles, insculptèrent leurs poinçons dans une table de plomb conservée au musée. C'est la série des croix : *maltaises* d'Arles ou de Saint-Rémy en émail avec des fleurs de lys

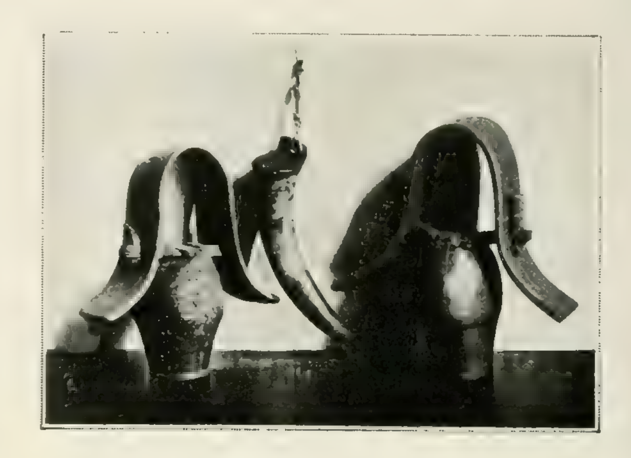


PLANCHE POUR IMPRESSION DE TISSUS ET FICHU ARLÉSIEN



TAMBOUR
DE LA COMMUNE DE MAILLANE (1792)

vant la *madrago* et la *bourdigue*, leurs engins de pêche. Frères cadets du marinier provençal, le berger des moutons de la Crau et le *gardian* des taureaux de la Camargue sont des artistes que le *Museon Arlaten* n'a pas oubliés. Depuis des siècles, les Simon, de Carpentras, leur fabriquent des clochettes en tôle battue et cuivrée dont les modèles sont conservés au *Museon Arlaten*. Sur les colliers de ces clochettes, sur leurs cornes d'appel et autres objets, le couteau des bergers trace des dessins d'un curieux sentiment décoratif quand il ne va pas jusqu'à reproduire des figures : la *Sirène* tout particulièrement, quand il ne tire pas, du tronc d'un olivier, des scènes de cauchemar pleines de monstres, d'objets ou d'inventions bizarres. Car le berger provençal est superstitieux. Il croit à la vertu du talisman : patte de blaireau, pierre de sang, etc.,



SONNAILLES ET CORNE
AVEC DESSINS GRAVÉS : SIRÈNE, ETC.

pour rayons, *papillons*, *dévotes*, *capucines*. Ce sont les colliers *esclavage* dont les émaux s'ornaient de la soupière et de la tulipe, les *saint-esprits*, les boucles d'oreilles : *briquets* en or repoussé et émaillé, *fileuses*, *anneaux*, *pendants* ou *rosaces*, les bracelets d'or et d'argent (*coulas*) avec leurs médaillons symboliques, les bagues, les agrafes de manteau, etc., etc.

Enfin, le *Museon Arlaten* décrit les travaux et les jeux du *mas*. Il a recueilli les bannières corporatives d'Arles : portefaix, pêcheurs, maçons, plâtriers, tailleurs de pierre et agriculteurs. Il divise en deux sections les métiers de la Provence : la mer, le fleuve, sa Camargue et sa Crau ; la terre, ses vignes, ses mûriers et ses oliviers. Aux premiers artisans de la vallée du Rhône, héritiers des *navicularii marini* ou des *nautæ Arelatenses*, il fait une place d'honneur, soit en montrant les dessins du Strasbourgeois P. J. de Loutherbourg représentant les matelots provençaux du XVIIIe siècle vêtus du grand ou du petit caban, soit en exposant la panoplie des anciens mariniers du Rhône avec le buste de saint Nicolas leur patron, et les chapelles qu'ils sculptaient à la poupe des barques, soit en décri-



ÉTAINS, CUIVRES ET CÉRAMIQUES

conservées au *Museon Arlaten* non loin de la *chevelure d'or* trouvée dans l'église des Baux et que l'on croit être celle de la princesse Esterelle. Dans son esprit contemplatif, les phénomènes du surnaturel s'associent aux scènes que l'on voit reproduites, au *Museon Arlaten*, d'après le peintre marseillais Jourdan : descente du troupeau transhumant ; plus loin, muselade des veaux, départ des taureaux pour les arènes sous le trident d'un gardien équestre. Terminons l'examen des métiers de la Provence rurale en signalant les instruments aratoires rangés dans la salle agricole du *Museon* et les harnais brodés, étincelants, à la mode catalane, qui couvraient les bêtes pour les fêtes de saint Eloi.

Si les fêtes religieuses, dans les ex-votos, les *santons*, les cérémonies du *cacho-fio* et autres documents du *Museon Arlaten*, sont autant de souvenirs du moyen âge, l'antiquité celtique, grecque ou gallo-romaine revendique l'art populaire des fêtes civiles de la Provence.



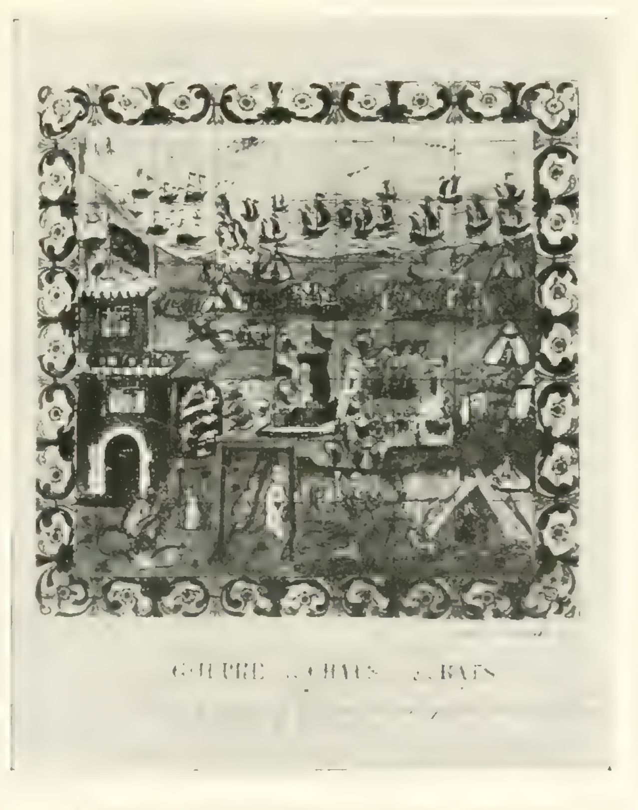
ANTOINE RASPAL — ARLÉSIENNE
DE LA FIN DU XVIII[e] SIÈCLE

Avec elles, cet art oublie l'intimité du *mas* ou la mélancolie de la Crau et de la Camargue, il n'est plus le *Trilby* du foyer provençal tour à tour ébéniste, forgeron, céramiste, potier d'étain ou bijoutier, mais l'héritier des sentiments que symbolisent les *Danseuses*, du Musée lapidaire d'Arles, le poète des joies antiques où la vie se célébrait à l'égal d'un triomphe, avec du bruit, de la couleur, de beaux gestes.

Afin de perpétuer cette coutume provençale, sous la bannière félibrienne de Sainte-Estelle portant l'étoile à sept rayons, le *Museon Arlaten* range les instruments de musique qui, à Marseille ou à Aix, grâce aux efforts de MM. L. de Lombardon-Montézan et E. Couve, ont leur musée spécial : le *Musée du Tambourin*. On ne saurait trop louer le rôle des *tambourinaïres* — luthiers et instrumentistes — dans l'art populaire provençal. De véritables artistes ont fabriqué ces caisses en bois de noyer ornées de baguettes ou de festons : les Arnaud, les Michel, les Long, les Riboulet, qui produisirent aussi les galoubets, les *bachas*, les cymbalettes et autres instruments de musique provençaux. Ce n'est pas l'ironie d'Alphonse Daudet qui empêche *Valmajour* de rester le virtuose Tiste-Buisson, digne continuateur des *tambourinaïres* du XVIII[e] siècle, de Carbonnel ou du chevalier Platon de Ganteaume d'Ille, cornette du régiment de Hainault, que René Naly, élève de Rigaud, dut peindre, avec son tambourin et son galoubet. Quand on a visité le *Museon Arlaten*, on comprend le geste qui invite encore le peuple provençal à la farandole des *Tarascaire* ou aux marches de *Cabassol* et de *San Brancaï*. Contemporain des temps où crocodiles et tarasques sortaient du Rhône, il correspond au bruissement des cigales du *mas*, aux harmonies des clochettes de la Crau et de la Camargue, à tous les souvenirs que la Provence retrouve dans son *Museon Arlaten*.

ANDRÉ GIRODIE.

(Clichés de M. [illegible], photographe, communiqués par le Museon Arlaten.)



LA MOSAÏQUE DU "MAS DI GARI", EN CRAU



L'HOTEL DE ROHAN-SOUBISE
Vue de la cour d'honneur

L'Hôtel de Rohan-Soubise

Palais des Archives Nationales

Les Archives générales de l'État français ont, depuis l'an 1808, pris possession de l'ancien palais habité jadis par le prince François de Rohan-Soubise, et, depuis cette date, tant de documents précieux pour l'histoire de notre pays, tant de pièces inestimables pour les souvenirs du passé qui surgissent de la poussière des siècles, pour leurs pages de gloire, et aussi, hélas! pour leurs pages tragiques, dorment en ces lieux qui furent aussi de «l'Histoire»!...

Le temps accomplit son œuvre de chaque jour, de chaque année; les dossiers s'accumulent, envahissent les salles, débordent des casiers, et bientôt la vaste et somptueuse demeure du prince de Rohan-Soubise, agrandie plusieurs fois au point d'absorber tous les terrains avoisinants, s'adjoindra l'Hôtel du Cardinal de Rohan, que doit abandonner l'Imprimerie Nationale... Au moment où l'agrandissement des Archives s'impose de nouveau, ceux qui, tout en admirant les merveilles de l'architecture moderne, savent se plaire aux chefs-d'œuvre de l'art ancien, auront sans doute plaisir à connaître les magnificences d'ornementation intérieure qui font de l'Hôtel de Rohan-Soubise un joyau incomparable, émouvant par ses souvenirs, séduisant par la décoration des salons.

C'est, dans le vaste espace compris entre la rue des Quatre-Fils, l'Hôtel de Rohan, la rue des Archives et la rue des Francs-Bourgeois, un ensemble de constructions souvent disparates, mais d'où se détachent deux bâtiments qui font date dans l'Histoire de l'architecture française.

On notera auparavant que les terrains occupés de nos jours par les Archives nationales semblèrent voués, de toute époque, aux logis historiques. Sur la rue des Archives (jadis rue du Chaume) et vis-à-vis la rue de Braque (dont le nom perpétue le souvenir d'une famille seigneuriale du XIVe siècle), le passant admire deux tourelles élégantes, d'aspect pittoresque et archaïque, qui dominent une porte ogivale. Au-dessus de la porte, deux écussons : l'un représente les armes de la famille de Clisson, l'autre

est de signification ignorée. La banderolle de pierre, qui se déploie entre les deux, laisse déchiffrer l'orgueilleuse et altière devise : « Pour ce qui me plect. » Une ancre sur l'écusson rappelle que l'hôtel de messire Olivier de Clisson, connétable de France, et compagnon de messire Du Guesclin, fut, au XVIe siècle, la propriété de la famille des Guise, dont l'un des fils fut grand amiral de France. L'Hôtel de Clisson, élevé en 1370, grâce aux libéralités du roi Charles V, et restauré au cours des âges, est un précieux spécimen de l'architecture civile du XIVe siècle, sans analogue à Paris. Des deux tourelles, celle de gaûche subsiste à peu près intacte, celle de droite se rattache aux bâtiments plus modernes qui se dressent perpendiculairement à la rue des Archives.

L'Hôtel de Clisson est la partie primitive de l'Hôtel de Rohan-Soubise. Il subit des vicissitudes nombreuses et multiples, dont nous ne signalerons que son acquisition, en 1529, par Philibert Babou de la Bourdaissière, surintendant des Finances du roi de France.

En 1553, l'Hôtel de Clisson devint l'Hôtel de Guise. François de Lorraine, duc de Guise, le cardinal de Lorraine et le prince de Joinville signalèrent leur séjour par d'importantes adjonctions qui englobèrent successivement nombre de maisons avoisinantes, notamment l'Hôtel de La Roche-Guyon. Le seul souvenir de cette famille, si illustre par son rôle au XVIe siècle, consiste dans un bel escalier de pierre, d'allure élégante, dont la courbe de rampe en fer s'orne encore de la double croix de Lorraine. Depuis 1870, les derniers vestiges des vieux bâtiments contemporains des Guise ont disparu pour faire place à de nouvelles constructions spacieuses appropriées aux exigences du classement des Archives nationales. Les anciens historiens de Paris vantent fort les richesses de la demeure des Guise : des tapisseries somptueuses, des tableaux de prix, des meubles du travail le plus achevé ornaient les appartements.



CHAMBRE A COUCHER DE LA PRINCESSE DE SOUBISE

La décoration de la chapelle, dont deux fenêtres subsistent encore sur la façade de l'ancien Hôtel de Clisson, était fameuse : Raphaël, Le Primatice, les châsses de Maximilien, dites « châsses de Guise » (d'après les cartons de Bernard van Orley) en revêtaient les murailles.

Après être échue finalement en héritage à Marie de Lorraine, dernière survivante de la famille de Guise, la propriété passa entre les mains de la princesse de Condé et de la duchesse de Brunswick. Mais l'Hôtel était fort obéré. Le 29 janvier 1704, François de Rohan, prince de Soubise, lieutenant-général des armées du Roy, s'en rendit acquéreur pour la somme de 326.000 livres.

La fortune du prince de Rohan-Soubise était d'origine galante. Ce mari complaisant fut très honoré de l'inclination que Louis XIV manifesta à la princesse son épouse, « dame d'honneur ». Saint-Simon, notre admirable et génial Saint-Simon, le dit en termes significatifs : « Une fois à la cour, sa beauté fit le reste ». Elle sut y faire largement fortune, et cette fortune servit en grande partie à reconstruire l'Hôtel de Guise, à adjoindre aux vieux murs utilisés le magnifique Hôtel et la colonnade d'aspect si séduisant qui le précède. D'ailleurs, la vue panoramique de la cour d'honneur, dont l'entrée se trouve au no 60 de la rue des Francs-Bourgeois, produit un effet d'élégance décorative sans pareille. Un double portique ceint la cour, et la façade principale est une merveille d'harmonie décorative dans un style intermédiaire entre la pompe majestueuse du siècle de Le Vau et de Mansard, et la grâce élégante, souvent maniérée, du siècle de Jacques-Ange Gabriel et de Germain Boffrand.

Ce dernier a du reste collaboré aux plans de l'édifice. Le véritable auteur du palais de Rohan-Soubise fut Pierre-Alexis de La Maire, dont la notoriété a été surpassée, et fort largement, par la réputation de Germain Boffrand, son élève, son continuateur. La conception de la disposition

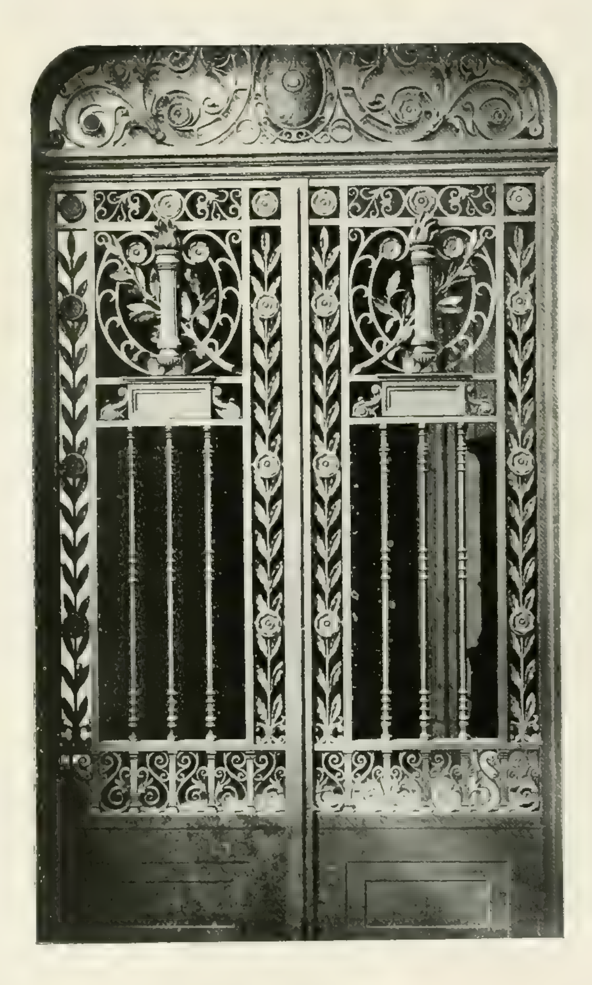
générale de la cour d'honneur revient à de La Maire, mais les changements apportés dans la distribution des appartements, l'ornementation des diverses pièces qui les composent, sont l'œuvre de Boffrand. L'aménagement des locaux en vue de l'installation des Archives a impliqué des remaniements considérables. Les décors primitifs de plusieurs salons ont été gravement altérés et le « Livre d'architecture » de Boffrand nous fait regretter la disparition de tant de peintures décoratives, de tant de boiseries et de sculptures qui égalaient les meilleures œuvres d'art décoratif laissées par le XVIIIe siècle.

Heureusement, les anciens appartements du prince de Soubise, situés au rez-de-chaussée, et l'appartement particulier de la princesse, qui s'étend en façade au premier étage, peuvent atténuer nos regrets, si tant est qu'il soit possible de se consoler de la perte de spécimens d'un art gracieux et délicat.

Le rez-de chaussée comprend notamment la salle des Gardes, aujourd'hui Salle publique, puis une salle annexe, dite le « Petit Dépôt », où les documents réclamés par les travailleurs attendent d'être communiqués. C'est ensuite la Chambre du prince, dont on a complètement bouleversé la disposition, supprimant en quelque sorte les motifs décoratifs qui y ajoutaient un noble caractère, à en croire Boffrand.

Ces pièces successives aboutissent au Salon ovale et au Cabinet de travail. Sig. Adam et Jean-Baptiste Lemoine ont collaboré pour les compositions allégoriques du Salon, d'un cachet si exquis : la *Musique*, la *Justice*, la *Peinture* et la *Poésie*, l'*Histoire* et la *Renommée* sont dues à Adam; l'*Astronomie*, l'*Architecture*, le *Drame*, la *Comédie* sont l'œuvre de Lemoine. Les boiseries, d'un charme inexprimable, ont subi l'altération d'un badigeonnage inopportun. Au-dessus de la porte d'entrée du cabinet de travail *Diane désarmant l'Amour*, composition de Trémolières, d'une grâce alanguie (elle a figuré au Salon de 1737). Plus loin, un Restout de la même date : *Apollon apprenant à l'Amour à jouer de la lyre.* Ici et là, des vitrines exposant aux regards des visiteurs des documents précieux et singuliers, des autographes illustres signés de tant de noms que l'Histoire de la France depuis les Mérovingiens et les Carolingiens déroule ses fastes à notre imagination éblouie...

Les pièces du premier étage correspondent d'une manière parallèle à la distribution des salles du rez-de-chaussée. La salle rectangulaire qui ouvre l'appartement de la princesse possède depuis quelque temps des boiseries Louis XV, d'une élégance séduisante et somptueuse. Ce sont des panneaux ornés de médaillons dans lesquels sont inscrites les *Fables* de La Fontaine, d'un travail précieux. La Chambre de la princesse offre un spécimen de la décoration des intérieurs au XVIIIe siècle dans un admirable état de conservation, avec une part de reconstitution, d'après les documents originaux de Boffrand. Nous ne pouvons que la signaler, faute d'espace.



PORTE DE L'ESCALIER DES GUISES

(Hôtel de Rohan-Soubise)

Dix peintures ornent les dessus de porte et l'alcôve, et ce sont des modèles expressifs de l'art contemporain : au-dessus de la porte d'entrée, un Boucher (*Les Grâces présidant à l'éducation de l'Amour*), fait face à un Trémolières de 1735, (*Minerve enseignant à une jeune fille l'art de la tapisserie.*) Au fond de l'alcôve, deux *Pastorales*, de Boucher, dans un vieux cadre chantourné, compositions d'un style maniéré et sensuel, souvent reproduites. En retour, l'on peut admirer encore deux paysages, l'un, de Trémolières, l'autre, de Boucher.

Est-il nécessaire d'insister sur la célébrité du Salon ovale du premier étage ? C'est la pièce maîtresse de cet intérieur séduisant ; on y trouve une réunion de chefs-d'œuvre de composition décorative dus au génie de Boffrand, cadre approprié aux huit cartouches consacrés à la légende

de Psyché, d'après Apulée. Natoire travailla, de 1735 à 1739, à cette œuvre qui lui donna en son temps une juste célébrité. On remarque un bureau Louis XV, curiosité entre tant de merveilles dignes d'attention studieuse : ce bureau servit de lit à Robespierre, dans la nuit de Thermidor, quand il gémissait de douleur, la mâchoire fracassée du coup de pistolet tiré par le gendarme Méda.

Les autres pièces contiennent encore nombre de toiles, fort inégales, sans doute, mais toutes intéressantes à bien des égards. Ce sont des œuvres de Boucher (*Mercure faisant l'éducation de l'Amour*), de Trémolières (les *Caractères de Théophraste*), de Restout (le *Secret de la Prudence*), de Carle Van Loo (*Castor et Pollux*) ; mais ce sont surtout deux chefs-d'œuvre (*Vénus au bain, l'Aurore et Céphale*) où se déploient les « grâces » de Boucher, et un autre chef-d'œuvre de Carle (*Vénus à sa toilette*), d'un style si significatif de son temps.

Du reste, l'un des mérites essentiels de l'Hôtel de Rohan-Soubise n'est-il point de subsister dans ses grandes lignes avec l'ensemble décoratif dont il fut doté dès sa construction ?... On y goûte le charme inappréciable de pouvoir admirer une décoration originale, contemporaine de la demeure à laquelle elle fut destinée et sur son emplacement primitif. Une visite aux Archives nationales, nous introduit dans ce monde du XVIII[e] siècle, de charme harmonieux et captivant, d'aspirations vaguement humanitaires à son déclin, et qui régna en ces lieux jusqu'à la mort du dernier prince de Soubise (juillet 1787). Ses créanciers firent vendre l'Hôtel, dont l'État français devint propriétaire en 1790. Et, après avoir logé l'administration fiscale de la Ville de Paris, l'Hôtel de François de Rohan-Soubise reçut, le 6 mars 1808, les Archives nationales de l'Empire...

ÉDOUARD ANDRÉ.



CARLE VAN LOO — LES NYMPHES ET L'AMOUR
(Hôtel de Rohan-Soubise)

Le Mouvement artistique à l'Etranger

ANGLETERRE

Si, à l'exposition d'été, l'Académie royale nous gave d'art contemporain, c'est certainement, par contre, une compensation, le menu de choix qu'elle offre aux amateurs, dans les mois d'hiver. Pendant trente-huit ans, une collection de vieux maîtres, qui est en même temps une sélection, a été étalée dans les galeries de Burlington House ; réunis là de toutes les parties du pays, des joyaux, sortant des trésors de maisons privées, font les délices de milliers de personnes qui autrement n'auraient jamais eu l'occasion de les voir. Le prodige, c'est que l'apport puisse se maintenir d'année en année : chaque hiver cependant fournit quelque chose qui plaît et charme, qui soulève à nouveau l'admiration pour les grands peintres du passé. Chaque hiver aussi fournit sa moisson de conjectures, émanant de critiques dont l'esprit d'analyse s'évertue à prouver qu'en majorité les œuvres ont d'autres auteurs que ceux auxquels le catalogue les attribue. Comme l'Académie n'assume aucune responsabilité pour ces attributions, mais simplement classe les artistes et les œuvres selon les informations données par les propriétaires, les critiques de la nouvelle école considèrent l'exposition un peu comme un terrain de chasse offert à leur spécial usage. Il est vrai que leurs théories ont toujours quelque intérêt, et il est également vrai que nombre des attributions sont absurdement erronées, mais dans l'un comme dans l'autre cas, ce n'est point ce qui enlève ou ajoute à une belle peinture un seul atome de beauté. Et dans l'exposition actuelle, où tout est intéressant, il y a beaucoup de belles choses. Dans la section des Primitifs italiens se trouvent deux admirables panneaux de Civetta, l'un représentant *Sainte Catherine*, et l'autre *Sainte Barbara*, et un portrait de dame, par Ambrogio de Pradis, qui, tous, réclament une très spéciale attention. Le portrait d'un gentilhomme italien, qui est attribué à Sodoma, est une œuvre frappante : une tête magnifique, magnifiquement peinte. Mais c'est dans les peintures hollandaises et flamandes que réside surtout la principale valeur de l'exposition, et sur deux œuvres de Frans Hals, que l'intérêt se concentra. Toutes deux proviennent de la collection de Earl Spencer : l'une est un portrait de l'artiste lui-même, et l'autre est dite un portrait de l'amiral de Ruyter. Alors qu'est devenu brumeux dans mon esprit le souvenir des autres peintures, celui de ces deux toiles restera clair, distinct et vivant. Hals se représente en *demi-longueur*, assis, et regardant légèrement à droite, un bras posé sur le dossier de la chaise ; son visage brille d'une joie de bon garçon, et l'on dirait que tout en mettant dans son portrait le meilleur de son art, il désirait de plus nous donner cette impression qu'il connaissait parfaitement aussi l'art de jouir de la vie. L'amiral est encore plus frappant. Habillé de noir, avec un large col blanc et des manchettes de dentelle, il ne rappelle aucunement par son costume l'homme de mer, et cependant sa tête fine et son visage sont bien dignes du héros de la marine hollandaise du XVIIe siècle. D'autres œuvres de marque sont, de Van Dyck, *Burgmeister Van der Gutch* et de Rembrandt, un portrait de femme, généralement connu sous le titre : *la Cuisinière de Rembrandt*. Dans la section anglaise il y a naturellement quelques jolis tableaux de Reynolds, Gainsborough, Romney, Hoppner et Turner. Parmi ceux de ce dernier se trouve le splendide *Mercury et Hersé*, une des plus jolies toiles de la première période de peinture.

En un mot l'exposition offre un très haut intérêt.

Comme contraste aux « Vieux maîtres » à l'Académie, il convient de recommander l'exposition de l' « International Society » à la Nouvelle Galerie. L'admiration pour l'art ancien en serait certainement renforcée, et probablement serait suscité le dégoût pour le nouveau, ce qui est à désirer. A l'Académie, l'art et les artistes représentés sont universellement reconnus et acceptés comme des guides et des exemples : à la Nouvelle Galerie une grande partie de ce qui est montré n'a aucun trait de ressemblance avec ces exemples et ne représentent que la décadence et la dégénérescence, — en tant qu'artistes — des hommes et des femmes, qui en portent la responsabilité. De beauté, que ce soit dans le paysage ou la figure, il y a peu ; d'excentricité, d'effort vaniteusement étudié vers l'effet, de bizarrerie et parfois de pure laideur, il y a beaucoup. Ils sont expérimentalistes, ces membres de « l'International Society » — quelques-uns sont même *poseurs*. Ils professent la gravité, ils déclament de leurs « buts élevés » en art, mais quand ils produisent leurs impossibles paysages, et peignent leurs affreux modèles en des postures contre nature, nous sentons alors qu'ils « protestent trop » ; leur appel à l'admiration paraît impertinent — il est trop visible que tout le temps, ils ont eu leur langue dans leurs joues. Il s'en trouve quelques-uns, bien sûr, au-dessus du reproche, et nous nous étonnons de leur association avec les autres, ce qui, cependant, montre la surprenante rouerie « des autres ». La réputation de ces rares est une excellente réclame pour les prétentieuses divagations des petits. Des noms tels que Rodin et Mesdag, sont de ceux autour desquels on peut se grouper ; — on ne voit pas très bien par exemple pourquoi on y a mêlé Puvis de Chavannes, car l'esprit entier de son œuvre fut en antagonisme direct avec tout ce qui est montré ici — mais ils ont du moins pour eux la sincérité de l'intention, tandis que « les autres » n'ont rien que leurs toutes spéciales lubies. Il y a là une douzaine d'œuvres environ qui font plaisir à la moyenne des visiteurs ; le reste est attristant, ou agaçant ; il en est même de repoussantes. A en juger par l'axiome que « l'Art est Beauté », il y a très peu d'art dans cette exposition de l' « International Art Society ».

M. Charles H. Shannon est parmi les plus électiques des artistes anglais. Associé pendant de nombreuses années avec M. C. Rickets, il travailla vigoureusement à faire davantage apprécier l'illustration. Ils commencèrent même une publication, leur appartenant, pour démontrer leurs idées, mais *the Dial* (le Cadran), ainsi qu'elle s'appelait, eut, si elle fut brillante, une courte carrière. Les autres œuvres produites, par eux à « the Vale Press Chelsea » sont la joie des collectionneurs, mais restent ignorées du grand public.

M. Shannon a, en de rares occasions, exposé des peintures, et il a montré alors sa puissance de coloriste d'une manière qui le désigna comme un artiste aux facultés brillantes et d'un sentiment développé. Une collection de quinze de ses toiles aux « Leicester Galleries » forme l'une des plus délicieuses expositions de la saison Londonienne. La beauté de forme et de couleur, alliée à des motifs poétiques, telle

en est la tonique, et le résultat, c'est une harmonie, qui produit un plaisir infini.

The Wood Nymph (la Nymphe des bois), par exemple, est une idylle parfaite de peinture. La nymphe est étendue, dormant, à l'ombre d'un bois romantique, et à côté de son joli corps est un délicieux faune-enfant, aux cheveux frisés. *Hermes and the Infant Bacchus* est peut-être l'œuvre la mieux réussie de la série. Dans un cadre circulaire, Hermès, avec l'enfant-dieu sur ses épaules, se hâte sur la surface d'une mer bleue aux pointes d'écume, où s'ébattent des dauphins. Deux portraits, l'un de l'artiste et de son ami Ricketts et l'autre d'une *Lady with a Feather* (Dame à la plume) démontrent que M. Shannon est également grand dans ce genre. La dame est une délicieuse composition. Assise de profil, elle est habillée de blanc avec une écharpe bleue, un chapeau noir orné de plumes couvrant son visage d'ombre. Dans ses mains elle tient une plume d'Autruche. C'est en même temps très simple et très beau — comme toutes les véritables œuvres d'art.

La « Royal Academy » a de nouveau confondu ses critiques, en élisant comme associé M. Georges Henry. On ne peut plus dire maintenant que l'Académie n'a aucun contact avec le mouvement progressif de l'art anglais. Avec M. Sargent comme membre définitif, et MM. Clausen, Brangwyn, J.-J. Shannon, Edward Stott, William Strang, et maintenant M. Georges Henry parmi ses membres associés, il n'est plus possible d'insinuer que le sentiment moderne est ignoré à « Burlington House ». M. Henry est l'un des plus éminents représentants de l'école de peinture de Glasgow, aussi lui revenait-il d'être le premier membre de l'Ecole à obtenir les honneurs académiques.

ARTHUR FISH.

AUTRICHE

L'ÉVÉNEMENT artistique de l'hiver s'est de nouveau produit à Prague : la révélation de l'œuvre gravé de M. Vojtech Preissig, artiste silencieux et réfléchi, qui jusqu'à présent s'était tenu à l'écart, méditant sur ses presses et ses fioles d'acide, et accumulant des travaux dont l'Amérique vient de s'emparer, pour les mettre en circulation avec un éclat inaccoutumé. L'eau-forte en couleurs, telle que la pratique M. Preissig, n'a plus rien du monotype ; du reste elle recourt avec un aplomb infaillible à toutes les techniques. Une propreté, une précision et une dextérité d'imprimeur, que nul imprimeur de profession ne possède à ce degré, lui permettent un jeu de plaques illimité, des coloriages à la poupée, reproduits avec une sûreté, une adresse miraculeuses, à tel point que la bonne moitié de ses travaux apparaît régie par des curiosités de procédé plus que par le besoin d'exprimer une idée. Mais la beauté réside alors dans l'originalité de l'exécution. Cette œuvre est du reste infiniment variée. Depuis longtemps on se doutait que M. Preissig était un des artistes les plus originaux de Prague ; tous ses camarades qui pratiquent les Arts graphiques, même des garçons aussi habiles, dégourdis, curieux et éparpillés que M. Victor Stretti, aussi concentrés et sévères que M. Charles Myslbeck, en parlaient mystérieusement comme de celui qui leur en saurait remontrer. Aujourd'hui le grand public a appris ce que tous murmuraient tout bas : les Arts graphiques tchèques ont trouvé leur maître.

Il n'a pas eu besoin d'aller au Japon se renseigner, comme l'artiste allemand Emile Orlik, jadis également à Prague, aujourd'hui transplanté à Berlin. Il a comme tous les jeunes Tchèques été attiré par Paris : il y pouvait comme d'autres réussir ; certains succès le présageaient. Tout à coup il rentre à Prague, se claquemure dans son petit rez-de-chaussée de Vinohrady et puis personne ne sait rien de lui. Mais des travaux décoratifs d'une rare ingéniosité et d'un goût très sûr apparaissent ici et là : des papiers peints et des papiers de garde toujours très simples, avec cette pointe d'originalité précieuse et inattendue qui se manifeste non dans l'abondance des formules moins expressives, l'excellent pêle-mêle avec le moins bon, mais, en quelques traits, subitement, isolément et parfois insolemment, à force d'être définitive en même temps qu'impossible à prévoir. Il y avait eu jadis, je crois, un numéro de *l'Assiette au beurre* ; il y eut l'album bizarre et exquis « *Byl jeden domacek* » avec ses paysages, ses intérieurs, ses scènes de genre, ses natures mortes, traités d'une façon décorative toute individuelle au milieu d'encadrements de fleurettes, vus comme avec des yeux tout neufs et jaillis au bout de traits, au milieu de contours brusques et décisifs, parfois déconcertants. Il y règne un humour bien tchèque et un sentiment de la nature bohême qui, chez aucun autre, n'a cet accent de terroir complètement à part de toute corrélation avec le goût décoratif national *folkloriste* d'un Mikulas Ales, par exemple. Il y avait bien aussi M. Richard Lauda, qui, dans les scènes populaires et les délicats paysages d'un album qui mériterait d'être célèbre, s'était prouvé une sorte d'Henri Rivière tchèque. Mais M. Preissig auprès de M. Lauda, c'est la phrase elliptique de Barrès auprès de celle de M. André Theuriet.

La monumentale série de vingt grandes eaux-fortes en couleur dont la Galerie Moderne de Prague vient d'être dotée n'était préparée par rien. L'imprévu du procédé, ou plutôt des additions et combinaisons de procédés ; l'extraordinaire du coloris, dans la douceur et la paix comme dans l'éclat et le bariolé ; la bizarrerie parfois, d'autres fois la grande intimité de la composition ; la délicatesse florale de certaines pièces, le tatouage audacieux d'autres ; ici la finesse du vernis mou et soudain la grossièreté, sur laquelle on a spéculé à coup sûr, d'une aquatinte granuleuse, et toujours un sens averti de la mesure et des limites exactes où il faut arrêter la fantaisie, font de ces grands feuillets la continuelle et passionnante aventure d'un jongleur, d'un trouvère, aussi lyrique que décoratif et toujours heureux.

Le sujet, je l'ai dit, semble presque dicté par la technique tellement il la sait asservir. Il en est tellement vainqueur qu'il semble ici et là avoir été élu pour elle. Et cependant il y a une naïveté de l'audace, comme il y en a une de l'inexpérience. Il est difficile au reste d'imaginer splendeur plus grande que cet arbre, lui-même floridé, tout rouge et rose dans le carmin, sorte d'aubépin du Japon comme gonflé de ses fleurs pétries les unes aux autres. Et c'est le contraste dans un moite enfloconnement blanc des quelques graines de corail d'un sorbier sous la neige. Et voici des figures féminines épanouies ou rêveuses dans les touffes de rhododendrons : et cette autre énigmatique, de face, dans le deuil de ses cheveux défaits, sur un ton violet d'une auguste gravité. Il y a une maison fantastique, dans une île endormie en pleine lumière, vue à travers les branches d'un gros arbre penché, et cela ressemble à un rêve de pointilliste obsédé jusqu'en son sommeil par la danse des confetti. Et tout soudain voici les gros traits, les labourages de morsures de la légende des *Sept corbeaux*. Il y a un château sur les

rochers, qui domine le coude d'un fleuve et découpe sa silhouette volontaire sur un compact nuage blanc : cela a les traits de velours des grands bois décoratifs de M. Peter Behrens ; et il y a le glissement silencieux des cygnes à la surface d'un étang assoupi dans les ténèbres. Il y a le gnome décrochant au ciel des étoiles, et il y a la pièce crépusculaire belle entre toutes, où un berger sombre et ses moutons passent à travers les branches pendantes et fleuries d'un lourd marronnier. Depuis longtemps la Galerie moderne de Prague n'avait fait une acquisition de cette importance. A M. Vojtech Preissig « obscurément célèbre », comme disait jadis le pauvre Ary Renan de Gustave Moreau, succède aujourd'hui M. Preissig, premier aquafortiste-décorateur tchèque et aussi l'un des premiers de notre temps.

WILLIAM RITTER.

ITALIE

Une toile de 105 centimètres de haut sur 80 de large, découverte chez un brocanteur, comme il arrive toujours dans des cas semblables, semble contenir un aspect de beauté fixé par un des plus profonds et des plus suggestifs maîtres de l'école vénitienne : Giorgione.

Cette toile fut acquise par un Suédois, M. Viking Eggeling, qui, dans l'art vénitien de l'antique anonyme, sut peu à peu retrouver les traces d'un génie, et put peu à peu dégager entièrement la superbe composition. Sans la profaner avec des restaurations banales, et en tout cas dangereuses, le propriétaire de l'antique a pu mettre en lumière cette science énorme des nuances, cette âpreté des clartés en contraste avec la plus étrange profondeur des ombres, qui sont les caractéristiques les plus sûres de Giorgione, ou des quelques élèves que sa farouche sensibilité sut marquer de son signe. Car Giorgione ne fut pas seulement un des plus grands peintres de l'âge d'Or de l'Occident, il fut surtout un des esprits les plus singuliers de tous les temps, des plus vibrants, des plus complexes, et dont le génie tremble aux dernières limites du rêve qu'un homme peut encore réaliser en œuvres de beauté, et au delà desquelles la sensibilité s'abîme dans la folie. Comme tous les grands sensitifs, Giorgione fut obsédé par une réalisation où les arts fusionnent, où le parallélisme des genres d'art, des modes de manifestation esthétique les plus divers, est serré dans un seul nœud d'émotions, vibre dans l'unité d'une seule vision. Semblable à l'art de Léonard, son art fut volontairement musical. Mais il fut en même temps sculptural, car Giorgione, avant Rembrandt, et avec une conscience d'art plus ample et plus lyrique, chercha dans le jeu des ombres et des lumières cette véhémente précision du marbre qui, avec une irrésistible brutalité, s'impose à notre émotion, met en un formidable relief les saillies, et abîme dans l'atmosphère esthétique de l'œuvre les plans secondaires, répétant le jeu puissant de la lumière sur les statues.

Par la volonté musicale de son art, Giorgione fut porté à la recherche des modes de réalisation les plus subtils, et il atteignit cette inimitable science des nuances qui donne tant de suggestion et qui enveloppe dans une atmosphère de beauté à la fois angoissée et joyeuse ses merveilleuses toiles. La science des nuances picturales de Giorgione provient d'un besoin subtil de musique, qui évidemment enfiévrait son esprit, et que la vague musique de son temps, trop légère, à l'italienne, ou trop compliquée, à la flamande, ne pouvait satisfaire. Les exégètes de Giorgione ont toujours oublié d'expliquer sa science technique par les révélations de son mysticisme musical. Cependant le secret indéfinissable de son art est là, Et tout entier nous le retrouvons dans cette œuvre admirable, que, comme toujours, les esthéticiens doivent apprécier avant que le pédantisme technicien s'acharne sur les détails.

Le sujet biblique qu'elle représente, une *Décapitation de Saint Jean-Baptiste*, est banal. La vision du grand fait antique n'y est pas très remarquable, en elle-même. Mais, sublime est la puissance de l'ombre d'où apparaît la poitrine riche et la figure de Salomé ; l'épaule merveilleuse et la face, calme et pourtant farouche, de l'homme ; la tête du prophète-holocauste, et enfin la main féminine, pleine et belle, qui soutient le plateau sanglant, aux contours lumineux dans lesquels les doigts sensuels et troublants semblent se prolonger. Cette toile, si elle n'est pas de Giorgione lui-même, est incontestablement d'un grand peintre qui fut profondément fasciné par le maître. Elle n'a pas la clarté plastique de Bellini, elle n'a pas l'éclat voluptueux du Titien. Elle est grandiose dans la simplicité de la composition, et dans l'harmonie très significative des plans lumineux. Sur l'immobilité pensive et sereinement cruelle des figures, plane le grand mystère de la mort du prophète.

MEMENTO DES HOMMES, DES CHOSES ET DES PUBLICATIONS D'ART

— Le deuxième Salon quadriennal de Turin a été renvoyé à l'année prochaine. Le Salon de Venise de cette année est la cause de ce renvoi.

— Le 66e Salon de la Société Promotrice des Beaux-Arts, à Turin, aura lieu à partir du jeudi 2 mai, et durera un mois.

— Le ministère de l'Instruction publique a envoyé à la presse une circulaire par laquelle il invite les artistes italiens à participer par leurs envois aux deux Expositions internationales, de Barcelone et de Dublin.

— Un concours pour un monument national à Pétrarque ayant déjà donné des résultats tout à fait négatifs, un journaliste propose que la presse italienne indique elle-même par un référendum les noms des sculpteurs que le comité organisateur pourrait discuter avec quelques chances de réussite. On a remarqué que ni Bistolfi ni Trentacoste n'ont participé aux deux concours qui n'ont pas abouti. Mais on commence à désespérer de trouver en Italie un artiste digne de glorifier par son ciseau le grand poète.

— Quelques polémiques ont été engagées à la Chambre des députés, et dans la presse, au sujet du Palais Farnèse, siège de l'ambassade de France à Rome. On fait des vœux afin que le gouvernement, qui peut dépenser 30 millions pour la construction du nouveau Palais de Justice de Rome, un des Palais les plus laids du monde entier, se décide enfin à en dépenser 2 ou 3 pour l'achat d'un des plus beaux Palais qui existent.

— Au Palais Corsini, à Rome, a été inauguré une Exposition des estampes, où figurent des dessins et gravures du XVe et du XVIe siècle.

On y remarque avec joie des estampes de Jacopo de Barbari, *La chasse à l'ours* de l'Anonyme florentin, dont un exemplaire existe au Bristish Muséum, des estampes de Robida, et des dessins de Lippi, de Paolo Uccello, du Titien, de Luca Signorelli, de Caracci, de Pollajuolo, de Pietro di

Cosimo, en plus d'un dessin étrange de Léonard qui représente une draperie sur un papier rouge, et d'une sépia de Tintoretto. On a exposé aussi une série de vues de l'ancienne Rome, de du Pérac, de Martin von Haamserck, etc.

— Le musée San Martino, à Naples, vient d'acheter huit statues du moyen âge, en même temps qu'une mosaïque chrétienne, par cela même très rare, qui se trouvaient dans la ville de Téano.

Ces statues, qui remontent à la fin du XIIIe siècle et au commencement du XIVe, firent partie de quelque monument funéraire, ou de quelque église inconnue. Deux des statues représentent *la Charité*, et l'invention des artistes anonymes s'y révèle des plus bizarres. L'une des deux statues n'a qu'un sein, auquel pendent deux enfants, l'autre serre dans ses mains deux serpents, stylisés élégamment et symétriquement autour des bras.

— L'Hôtel de ville de Naples a acheté une quinzaine d'œuvres, exposées dernièrement au 33e Salon de la Société promotrice des Beaux-Arts.

— M. Domenico Gnoli donne des renseignements curieux et intéressants, tirés de Vasari, sur une plaque rectangulaire qu'on peut observer sur un coin du Palais du Sénat, sur la place de Saint-Louis-des-Français, à Rome. Cette plaque, jusqu'ici assez énigmatique, semble être due au ciseau d'un artiste français, inconnu, que Vasari nomme simplement maître Jean. M. Domenico Gnoli croit en expliquer les dessins allégoriques avec la description même que Vasari fait des travaux de ce maître Jean pour un temple rond, qui n'est autre que l'église, refaite par la suite, de Saint-Louis-des-Français.

— La Hollande a annoncé qu'elle participera à la prochaine Exposition de Venise, par l'envoi d'une collection d'aquarelles de quelques-uns de ses artistes, morts depuis peu, ou encore vivants, parmi lesquels il y aura Israëls, Mesdag, Breitner, Maris, Neuhuys. L'Allemagne aussi, aura à Venise une section particulière, où seront disposés les envois des villes de Munich, Berlin, Dresde, etc.

— Dans les environs de Pérouse, dans une petite église abandonnée, on a découvert des fresques d'une réelle importance, qui demeurent ensevelies sous la chaux des restaurateurs sacrilèges. Si on faisait une statistique des découvertes de cette nature qu'on fait quotidiennement en Italie, on apprendrait que probablement les deux tiers de la peinture à fresques que l'Italie chrétienne, surtout du moyen âge, a laissés, meurent irrémissiblement dans l'inconnu profanateur de la chaux qui recouvre encore la plus grande partie de ses églises, dans les grandes villes aussi bien que dans les campagnes.

RICCIOTTO CANUDO.

NORVÈGE

L'EXPOSITION des œuvres principales de Mme Harriett Backer dans les locaux de l'Association artistique a été un véritable événement artistique à Christiania. Sans doute personne n'ignorait les mérites de cette excellente artiste, mais son succès auprès des collectionneurs a toujours dispersé ses œuvres, au lendemain même de leur achèvement. Cette fois-ci Mme Backer, avec une sincérité digne d'éloges, a exposé des œuvres datant de toutes les époques de sa carrière, depuis les copies de Rembrandt qui ont déterminé jadis sa direction, jusqu'aux paysages nuancés d'impressionisme qu'on a tant remarqués aux derniers Salons norvégiens d'automne ; on a pu ainsi suivre l'évolution rationnelle et puissante de son beau talent : Mme Backer est à la fois portraitiste, paysagiste et peintre d'intérieur. Jusqu'à ces dernières années, il était reconnu que l'art de Mme Backer excellait surtout dans les jeux de lumière des scènes d'intérieur (vieilles maisons, églises paysannes), il y a en effet chez cette remarquable artiste un sens inné de l'harmonie des couleurs qui se complaît à rendre les insensibles variations lumineuses qui relient un angle obscur à l'irradiement de la fenêtre : un rayon de soleil sur un vieux banc poli, des reflets mats sur un mur, la flamme qui s'allume au flanc d'un chaudron, les notes de clarté dont vibre un clavier de verres, voilà des notations où se complaît et excelle cette remarquable coloriste. Cependant, les dernières œuvres de Mme Backer ont révélé en elle un sens profond du paysage.

Profondément influencée par la vision synthétique et libre des jeunes, l'artiste norvégienne se complaît aux grands espaces, aux masses forestières, aux étangs qui dorment, miroirs d'argent sous la lune. Ici encore, elle s'affirme surtout coloriste, et peut-être ce nouveau champ d'expression convient-il mieux encore à son talent si intensément évocateur.

Du reste, il est peu d'artistes norvégiens qui aient pu résister à la fascination souveraine de la nature scandinave, si intense et si variée, aux diverses latitudes et aux diverses saisons : Et ceci nous explique que la grande majorité des peintres norvégiens s'adonne exclusivement au paysage et qu'il n'y ait pas un seul artiste scandinave, même spécialisé dans d'autres voies, qui n'ait été parfois un interprète personnel et ingénieux de cette prodigieuse nature.

La Norvège qui s'était tout entière intéressée à la préparation d'une exposition de son art populaire en Danemark, triomphe en ce moment du grand succès de cette Exposition : Le Directeur du Musée d'art industriel de Copenhague, M. Hannover, était venu lui-même choisir dans les différents musées norvégiens les pièces qui lui paraissaient les plus aptes à représenter cet art populaire si caractéristique, et les musées d'art industriel de Christiania, Trondhjem et Bergen, les musées populaires de Bygdœ et de Lillehammer, ainsi que les collections particulières s'étaient entr'ouverts pour cette œuvre de propagande artistique. L'Exposition de Copenhague contient deux sections : la première est consacrée à l'art populaire ancien, peinture et sculpture sur bois, tissage, orfèvrerie ; la seconde est consacrée aux œuvres des principaux maîtres de l'art décoratif norvégien moderne, Gerhard Munthe, Erik Werenskiold et Wold Thorne : C'est qu'en effet ces artistes ont échafaudé leur art si personnel pourtant sur la base de l'art populaire et le but qu'ils ont surtout poursuivi c'est de ramifier l'art populaire longtemps délaissé, en lui faisant reprendre le cours normal de son évolution.

Une partie des collections exposées à Copenhague avait servi en Allemagne à un « circuit artistique » organisé par le Dr Denecken, directeur du Musée de l'Empereur Guillaume à Crefeld. Les expositions-conférences du Dr Denecken ont d'ailleurs remporté un très grand succès à Berlin, Crefeld, Leipzig, Halle, etc... Il est regrettable qu'on n'ait pas en France l'occasion d'organiser de semblables expositions d'art décoratif ; ce sont de précieuses occasions pour les artistes et les spécialistes soucieux de connaître et de comparer les différents styles. Il est à souhaiter aussi que l'on s'attache à connaître cet art décoratif norvégien si instructif par la fantaisie de la forme, et le sens aigu de la couleur, si original surtout puisque c'est le seul, dans toute l'Europe, qui se soit développé et ait évolué à l'écart de toute influence étrangère, conformément aux seules lois de son rythme intérieur.

MAGNUS SYNNESTVEDT.

ORIENT

Constantinople. — *Musée Impérial Ottoman.* — Le transfert des Antiques et des objets d'art qui doivent prendre place dans le nouveau pavillon-annexe du musée ottoman s'effectue activement sous les ordres de S. E. Hamdi Bey, directeur général des Musées de l'Empire, et la surveillance du savant archéologue M. Hilpérich, chargé par le gouvernement impérial de la classification des sculptures grecques, romaines, byzantines et franques auxquelles le nouveau Pavillon est affecté.

Construit dans le style sévère et sobre mais élégant du « Grand musée Turc », qui renferme les merveilleux sarcophages découverts à Sidon, ce nouveau pavillon a coûté exactement la somme de L. T. 17 800 soit environ 410 000 fr. (le terrain non compris). — Le ministère de l'Instruction publique avait, primitivement, accordé, pour cette édification, un crédit de L. T. 14 500, mais la somme, ayant été, au cours des travaux, reconnue insuffisante, un nouveau crédit de L. T. 3 300 avait été accordé, en septembre dernier.

Ces dépenses et les frais quotidiens exigés pour l'entretien des trois Palais du Musée Impérial, et non prévus par aucun budget, puisqu'il n'existe encore en Turquie, ni un sous-secrétariat d'Etat, ni un ministère des Beaux-Arts, ont suggéré à la direction du Musée l'élaboration de deux règlements que le conseil des ministres, après quelques légères modifications en vue d'assurer davantage les progrès des arts en Turquie, a soumis à la sanction de S. M. le Sultan. Les Iradés Impériaux ordonnant la mise en application de ces projets ont été promulgués et communiqués par le Grand Vizir, S. A. Férid Pacha, au ministère de l'Instruction publique qui en a référé à qui de droit à Constantinople et dans toutes les villes de l'Empire.

Le premier de ces règlements, qui a déjà donné d'excellents résultats, garantit l'intégrité artistique du Musée Ottoman. Il porte, entièrement, sur le commerce illicite et les transactions clandestines qui se faisaient entre particuliers pour des antiquités découvertes en Turquie. A travers chaque ligne de sa rédaction semble percer et pleurer le regret d'avoir perdu à jamais la merveilleuse Vénus de Milo.

Voici, d'après les journaux officiels turcs, les principaux articles de ce règlement qui trahit l'amour ardent et patriotique que son promoteur, S. E. Hamdi Bey, a de tout temps, voué à l'Art.

Article premier. — Afin d'empêcher, à l'avenir, toute exportation à l'étranger d'objets d'art de grande valeur, au détriment du musée impérial, aucun objet antique, quel qu'il soit, sculpture, bronze, terre cuite, monnaie, faïence, bijou, etc., ne pourra être désormais mis en vente par des particuliers sans avoir été d'abord proposé à la direction du musée impérial. Si le musée ne possède pas déjà un exemplaire de cet objet, il est tenu de l'acheter au juste prix.

Art. 2. — Toutes les personnes et toutes les familles de la capitale qui ont l'intention de se défaire des antiquités qu'elles possèdent devront, avant de les vendre, s'adresser au Musée Ottoman.

Art. 3. — Les personnes et les familles habitant la province devront s'adresser aux directeurs respectifs de l'instruction publique de leur ville ou de leur Vilayet.

Art. 4. — Tous ceux qui vendront ou chercheront à vendre, clandestinement, des objets d'art et antiquités, seront passibles des pénalités prévues par le Code concernant le commerce des objets prohibés.

Art. 5. — Tout objet antique qui passera par les douanes pour être expédié à l'étranger sera, désormais, saisi par les autorités douanières qui devront en aviser, immédiatement, la direction du Musée, si la saisie a lieu à Stamboul, ou les Directeurs respectifs de l'Instruction publique, si la saisie a lieu en province.

Art. 6. — Une commission spéciale, dite d'archéologie, présidée par le directeur du Musée, sera chargée d'examiner tous les objets antiques qui seront présentés au Musée.

Art. 7. — Le Gouvernement impérial se réservant le droit exclusif des fouilles sur toute l'étendue du territoire turc, aucune fouille archéologique ne pourra être entreprise dans n'importe quel point de l'Empire, sans une autorisation spéciale du Gouvernement qui ne la délivrera que sur un rapport du Musée Impérial.

Art. 8. — Toutes les personnes qui, munies de cette autorisation, entreprendront des fouilles, doivent après les travaux, faire combler à leurs frais, les fosses ouvertes. Si ces fouilles ont lieu dans des champs arables ou des terres cultivées, les entrepreneurs doivent, en plus, indemniser les propriétaires de ces terres et champs, pour toute la durée de suspension des travaux agricoles.

Art. 9. — Toutes les antiquités découvertes sans autorisation seront confisquées.

Art. 10. — Personne, à l'avenir, ne pourra, sous quelque prétexte que ce soit, toucher aux monuments, colonnes, édifices, turbés, fontaines, etc., disséminés dans tout l'Empire et dont la valeur historique ou artistique aura été reconnue par la commission d'archéologie. Tous ceux qui dégraderont ou détruiront ces monuments encourront les peines les plus sévères.

Art. 11. — Le Conseil d'Etat étudiera quelles mesures devront être prises par les autorités municipales de l'Empire, afin d'assurer la conservation en bon état, et la restauration, s'il y a lieu, des monuments historiques.

Ce document, dont l'importance ne saurait échapper à personne, marque une date dans les Annales de la Turquie artistique. Certes, depuis que le musée existe, le gouvernement turc a toujours tenté d'empêcher l'exportation des œuvres d'art. Il suffit de rappeler la fameuse et fâcheuse aventure arrivée à Maxime Du Camp, lors de son deuxième voyage en Orient. Sur le point de s'embarquer pour Marseille, en compagnie d'une très belle statue, achetée en Anatolie et payée deniers comptants, le futur académicien se vit délesté de sa précieuse compagne. Il eut beau retarder son départ, réclamer, faire des pieds et des mains, il ne put jamais rentrer en possession de son marbre. Je l'ai maintes fois, admiré, ce marbre, lequel, grâce au nom qui lui est resté, *la statue de Maxime Du Camp*, a souvent, dans un pays peu au courant de toutes nos gloires académiques, prêté à l'équivoque sur l'origine du sculpteur.

Il suffit aussi de rappeler les très spirituelles saisies opérées, en 1895, à Sour, à Caïfa et à Beyrouth, par les autorités prévenues, alors que plusieurs caisses d'antiquités exportées, clandestinement, à l'étranger, se trompèrent de destination et prirent le chemin du Musée Ottoman au lieu de celui des Musées d'Europe auxquels on les destinait. On juge de la stupéfaction et de la fureur des trafiquants qui voyageaient avec les précieux colis.

Ces saisies, toutefois, faites en toute justice mais ne s'appuyant sur aucune loi, donnaient lieu à des protestations soutenues parfois par les Consulats. Aujourd'hui, non seulement la loi défendant ce trafic est promulguée, mais les précautions méticuleuses prises pour l'empêcher témoignent de la conscience que les Turcs ont, présentement, de la valeur des œuvres d'art ; elles témoignent, surtout, du réveil en Beauté d'un peuple dont je me flatte d'avoir été, le premier, en France, à signaler ici-même, dans les colonnes de cette revue, la renaissance artistique.

Adolphe Thalasso

RUSSIE

L'exposition de l'« Union des Artistes russes » est sans contredit la plus intéressante du mois à Saint-Pétersbourg. On y voit figurer toute la phalange de nos peintres modernistes, dont plusieurs sont connus du public français depuis le récent Salon russe à Paris, organisé par M. Diaguilef. Mais cette fois, il faut l'avouer, l'« Union » paraît de beaucoup moins imposante qu'aux années précédentes... La raison en est manifeste. Elle signifie quant à moi une crise inévitable. Les courants artistiques varient depuis quelques temps avec une rapidité toujours croissante. Encore hier les artistes de la revue *Mir Iskousstva* (Monde de l'art) paraissaient être le dernier mot de la peinture russe.

Leur stylisme raffiné effrayait le grand public, habitué aux tableaux ternes de nos « réalistes » à tendances littéraires. Ils sont encore nombreux en Russie, les vieux croyants, qui ne veulent pas admettre les « innovations » modernes, qui boudent la galerie de Frétiakof pour l'acquisition des toiles de Somof et de Lanceré, qui persistent à stigmatiser de « décadence » tout le chemin gagné vers la libre expression de la beauté, vers les recherches du style et l'individualisme. Et voilà qu'à la place des novateurs du *Mir Iskousstva*, d'autres ont surgi tout à coup... et les novateurs d'hier paraissent subitement « vieillis ». Cela ne contribue pas, certainement, au charme d'une exposition moderniste.

Cependant il faut rendre justice au jury de l'« Union ». On ne peut pas lui reprocher de pécher par un excès de sévérité, par un esprit de routine dans l'admission des nouveaux venus dans le cénacle des influents et des célèbres. Au contraire, parmi les œuvres des néophytes on trouve même des « nouveautés » d'une qualité pour le moins douteuse, — à ne désigner que les extravagances criardes et malsaines d'A. Iavlenski, les genres ridicules de L. Larionof, qui croit naïvement s'inspirer du magnifique Gauguin, les élucubrations « néo-impressionistes » d'un K. Ievséief ou d'un K. Bourluk. Bref, on voit que l'« Union » ne veut pas à tout prix rompre avec la jeunesse visionnaire d'horizons nouveaux. Mais cette sympathique tolérance est une arme à double tranchant. L'admission au Salon, sans choix sévère, de tous les artistes tant soit peu curieux n'a pas rendu les anciens exposants plus modernes et les nouveaux... meilleurs, et cependant l'exposition a perdu en unité, en harmonie, en entité.

Nos maîtres « un peu » rétrospectifs (je ne veux pas dire en retard), tels que K. Korovine, S. Vinogradof, A. Vasnetzof, S. Joukovsky, N. Docékine, même L. Bakst et A. Benois, ont souffert du voisinage de quelques jeunes, moins achevés et même mal accueillis, mais puissants par le charme de la jeunesse, qui est le grand charme. Il serait difficile, pour le moment, de relever les noms des représentants de cette jeunesse. Du reste ce n'est pas d'eux qu'il s'agit, mais de la tendance de vigueur ensoleillée dont ils sont les hérauts. Leurs œuvres souvent sont loin d'être bonnes, pourtant on y devine des pressentiments splendides étrangers aux favoris d'hier. Ils sont en quête de symphonies, de claires couleurs, de sensations moins raffinées que sincères. Ils ont l'amour du primitivisme coloriste, du jeu miroitant du soleil et de l'air, de la gamme chatoyante de la vie. Ils ont le désir des impressions visuelles qui naissent et s'éteignent comme un rêve de clarté, le désir par-dessus tout, de moins raisonner et seulement de voir la magie de l'être.

Je cite quelques noms au hasard : K. Juon, B. Anisfeld, N. Milioti, N. Crimof, A. Hausch... Parmi les représentants de la génération moins « jeune » Vroubel est peut-être le seul qui reste surprenant et tout à fait admirable dans son portrait de femme. Deux ou trois paysages de A. Benois et les dessins de M. Doboujinski sont très réussis.

Une des salles du salon est réservée à l'exposition posthume des œuvres de Th. Botkine, mort il y a un an, au Vésinet, en France. C'était encore un chercheur, un visionnaire de la couleur ; lui aussi a dit son mot qui mérite de ne pas tomber dans l'oubli. Il est à regretter seulement que dans la recherche de l'impression simplifiée et individuelle, l'artiste se soit trop souvent laissé prendre au piège du vulgaire maniérisme décoratif.

Deux autres expositions s'ouvrirent presque simultanénément, l'une à Saint-Pétersbourg — celle de Michel Nestérof, et le Salon des « Ambulants » à Moscou (la 35e depuis la fondation de la Société). Je reviendrai aux « Ambulants » dans ma lettre du mois prochain pour parler d'un grand tableau historique de notre célèbre maître d'art national, Sourikof. Quant aux œuvres de M. Nestérof, autre peintre national bien renommé quoique parfaitement inconnu en France, je voudrais tout de suite en donner une idée sommaire. C'est un peintre profondément russe, plus que ça — un mystique slave, tendre et rêveur. Ses toiles sont pénétrées d'un amour réfléchi de la mélodie des couleurs qu'il trouve dans la nature du Nord. On y sent une aspiration sincère jointe à un style raffiné et populaire en même temps (et cette aspiration à elle seule n'est elle pas un mérite ?), un attendrissement religieux devant la beauté de la vie exempt de vulgarité et du transitoire. Les œuvres de Nestérof nous charment, parce qu'elles sont l'expression d'une compréhension subjective et délicate des espaces infinis et paisibles de la campagne russe, de la tristesse purifiante des songes mystiques qui auréolent l'âme antique du peuple. Nestérof nous fait sentir la poésie du peuple, de notre peuple. Cette poésie existe-t-elle encore en réalité ? N'importe, elle existe esthétiquement, car elle se dévoile à celui qui comprend la beauté des contes d'autrefois.

Dans le nombre des toiles exposées, beaucoup paraissent devant le public pour la première fois. Parmi celles-ci les plus dignes d'attention sont les portraits ; un nouveau genre pour Nestérof. Mais toutes les particularités distinctives de l'artiste s'y reflètent, — et c'est peut-être ce qui est le plus intéressant, — d'une manière si vague et en même temps si palpable... Ils laissent une impression insaisissable d'icônes, ils sont pénétrés d'un souffle de mysticité silencieuse qui révèle on ne sait quelles possibilités de symbolisme dans l'art du portrait. J'espère bientôt parler plus longuement de Nestérof en donnant quelques reproductions de ses meilleures toiles si caractéristiques pour la peinture russe.

Voilà tout ce qui concerne pour le moment nos expositions de tableaux. Je ne ferai que mentionner une exposition d'aquarellistes à Saint-Pétersbourg (salles de la Société de l'encouragement de l'Art) tout à fait insignifiante, et une autre exposition à Moscou (organisée par une Société fondée au nom du grand Vinci) qui ne l'est pas moins. Quant à la vie artistique du premier mois de l'année naissante elle ne manqua pas, à coup sûr, d'animation. Les élèves de l'Académie des Beaux-Arts, depuis longtemps mécontents du système retardataire d'enseignement, se sont révoltés contre tout le corps des professeurs. On en vint à une collision violente, et l'Académie fut fermée. Le dénouement définitif de cet incident est difficile à prévoir.

SERGE MAKOWSKY



SALON DE LECTURE

SUÈDE

Hôtel de la Société médicale de Suède à Stockholm

DANS l'essor général qui caractérise la culture suédoise des vingt dernières années, l'architecture, cet art si important qui détermine le style, occupe une place fort considérable. Elle a donné pour ainsi dire la mesure à la fois de l'extraordinaire développement économique de la Suède et des exigences artistiques qui croissaient avec les années. Les matériaux précieux et les dimensions des constructions ont marché de pair avec ce que réclament les exigences du sens du beau.

Une élite d'architectes richement doués et d'une rare énergie, parmi lesquels nous nous bornerons à citer MM. Clason, Wickman, Lallerstedt et Boberg — ce dernier, marié à l'artiste suédoise qui vient d'exposer à Paris ses tableaux de mer et de montagnes — ont tous contribué à rehausser l'éclat de la Reine du Mœlar, déjà si enchanteresse par sa situation même.

On a compris de plus en plus, chez nous, que l'artiste architecte doit pouvoir ordonner aussi les détails de l'agencement et créer, de l'ensemble, une œuvre d'art dont toutes les parties s'harmonisent parfaitement.

Rarement le *right man* s'est-il trouvé mieux à la *right place* que lorsque Carl Westman a été chargé par la Société médicale de Suède de lui élever un hôtel à Stockholm.

Situé au centre de la capitale, près d'un cimetière tranquille où repose le plus grand et le plus original des poètes nationaux, Bellman, le chantre de Stockholm, cet hôtel dresse sa façade aux lignes calmes et dignes, austères comme la profession de ceux qui s'assemblent sous ce toit en cette maison ; les matériaux se composent de granit et de briques, et le portail aux reliefs de granit, par Christian Erikson, en forme le seul ornement avec une pièce en saillie au-dessus. Aussi l'effet en est-il d'autant plus puissant.

Le sculpteur bien connu a représenté dans ce granit gris et dur une opération chirurgicale et l'examen médical d'un malade.

Les reliefs d'*Olof Rudbeck* et de *Linné*, — ce dernier est bien certainement le plus connu des médecins suédois qui aient jamais existé, — sont encastrés dans la brique.

La grille d'entrée est un véritable chef-d'œuvre, dû à un forgeron rustique, Petter Andersson, de la province de Vermland ; elle représente les quatre âges de l'homme. L'escalier en chêne est un vrai modèle de communication solide et agréable entre les étages.



FAÇADE DE L'HOTEL

Au premier, se trouvent : la grande salle pour les assemblées, salons de lecture et une pièce réservée au Comité. Dans sa solide simplicité, cette grande salle est digne d'être admirée tant pour la forme que pour son ameublement sévère, mais commode, qui plaît aux yeux.

Chaque détail révèle un artiste : Westman est notre premier architecte d'ameublement, et l'étoffe si originale, forte et belle, qui recouvre les meubles, a été composée *ad hoc* par « les Amis des travaux à la main » ; c'est un de ces joyaux de l'art textile dont on aime à se souvenir. La salle du comité est lambrissée de pin sombre, ornée des portraits des médecins suédois marquants, aux cadres de même bois, ce qui fait éviter l'horrible banalité des cadres dorés.

La grande salle, où la docte Compagnie s'assemble pour entendre des conférences ou pour ses séances, produit un effet imposant. Blanche, avec de discrètes dorures, munie de fort jolies lampes électriques, cette salle est extrêmement distinguée. Des tapis d'Orient, appendus aux murs, forment l'arrière-plan pour l'orateur.

Le 2e et le 3e étages renferment des salles à manger et de réunion.

Un petit détail pour terminer. Les bouches de chaleur et de ventilation, qui sont souvent si laides, sont empreintes d'un cachet artistique et varié dans toute la maison, elles rappellent les gardes à jour des Japonais, mais sans perdre jamais leur caractère national et indépendant. De même que pendant la Révolution, une femme célèbre a pu s'écrier : « O liberté ! que de crimes ne commet-on pas en ton nom ! » on peut dire aujourd'hui : « Art nouveau, que de fautes de goût ne commet-on pas en ton nom ! » La caricature de la liberté et les tortillements du nouvel art décoratif ont effrayé bien des esprits. Mais la vraie liberté, le véritable art nouveau sont en tout cas la bonne terre, où la nouvelle semence vigoureuse poussera sans rejeter ce qu'il y a de légitime chez ses devanciers.

L'Hôtel de la Société médicale de Suède, érigé par Carl Westman, est un grand pas dans la bonne direction. C'est un foyer digne du corps médical suédois, si avant et si consciencieux, qui, pendant près de deux siècles, a su conquérir et conserver l'estime de ses confrères du continent et de l'étranger.

CARL G. LAURIN.



PORTAIL

SUISSE

Je crois vous avoir parlé, en son temps, c'est-à-dire au printemps dernier, de la fondation d'une « association libre des artistes suisses » ou Sécession. Cette Sécession suisse se distingue de toutes les autres en ce qu'elle groupe, non pas les éléments artistiques les plus novateurs et les plus hardis, mais bien les plus surannés et les plus rétrogrades. C'est là la seule originalité que l'on puisse reconnaître à cette jeune société de Gérontes. Avec un courage qui l'honore, la Sécession a exposé successivement à Bâle et à Berne les œuvres désuètes de ses membres. Il est juste de dire que cette manifestation artistique se heurta à l'indifférence plus ou moins amusée du public et de la critique. Il n'en fut pas de même de notre haut Conseil fédéral qui, suivant son instinct et ses goûts artistiques bien connus, s'empressa de sourire à ces invalides de l'art et de nommer trois sécessionnistes membres de la Commission fédérale des Beaux-Arts. Cette décision, que ne justifient ni le talent, ni l'autorité des élus, provoque dans les milieux artistiques une émotion et une colère dont je ne tarderai pas à vous signaler les manifestations. Il suffit de dire que le Conseil fédéral retombe ainsi, en matière artistique, dans les errements d'un esprit borné et rétrograde, dont il avait semblé, dans ces dernières années, s'être plus ou moins affranchi.

Les expositions ont été rares et peu importantes, ce mois-ci, en Suisse. Signalons pourtant, à Genève, dans le Salon de la Société des Arts, l'exposition d'un jeune sculpteur parisien, M. Pierre Sainte, dont les statuettes-portraits, femmes du monde et étoiles de théâtres, ont eu un succès de nouveauté assez vif. A Genève encore, à la Salle Thellusson, M. Edmond G. Reuter a ouvert une exposition de ses œuvres. M. Reuter est un artisan-artiste de l'école de William Morris, qui a fait sa carrière en Angleterre. Il s'est fait une spécialité heureuse de l'enluminure sur parchemin, où il excelle autant qu'un bénédictin d'autrefois, et où il atteint, à force de patience et de minutieuse attention, à des résultats surprenants. Les nombreuses aquarelles d'architectures anciennes que M. Reuter a peintes dans maintes vieilles villes suisses sont d'un intérêt documentaire très réel.

Un autre artiste, formé à la même école, M. Clément Heaton, fait revivre, dans son vaste atelier de Neuchâtel, les procédés, les résultats et la beauté de l'art antique du vitrail. Il travaille actuellement à une série de vingt vitraux, destinés à l'église de Saint-François, à Lausanne, et qui représenteront, en abrégé, l'histoire du christianisme, avant, pendant et après la vie de son fondateur. Les prophètes en haut, la vie du Christ au centre, les actes des Apôtres en bas, tel est le plan de cette œuvre décorative imposante, qui fera honneur à l'artiste et aussi à la ville qui l'a chargé de cet important travail.

Le peintre zurichois Karl Itschner, établi à Munich, a exposé dans sa ville natale, à la maison des Artistes, une série de toiles et de fusains qui ont obtenu le plus légitime succès. Itschner est par excellence le peintre de l'enfance, dont il saisit à merveille les gestes spontanés et les jeux rapides. Il s'est révélé encore peintre d'intérieur accompli et coloriste délicat, ce qui n'est pas banal chez nous actuellement, la plupart de nos peintres vivant en plein air et visant plus à la synthèse énergique qu'à l'analyse subtile de la couleur.

On annonce que la ville de Genève organise pour cet automne une exposition des Beaux-Arts pour laquelle on espère le concours d'un groupe important d'artistes français.

En revanche, il n'y aura pas cette année d'exposition nationale (Salon suisse), un grand nombre des meilleurs artistes suisses réservant leurs envois à l'exposition municipale de Genève.

L'exposition itinérante du *Turnus*, dont je vous ai parlé à mainte reprise, commencera sa promenade annuelle le 28 avril à Aarau pour la finir à Bâle, le 20 octobre, après avoir passé par Saint-Gall, Glaris, Lucerne et Coire.

Gaspard Vallette.

Échos des Arts

La société des Amis des Arts de Strasbourg inaugure demain une importante manifestation artistique dans l'ancien château des Rohan. Elle contient un ensemble de peintures, sculptures et objets d'art décoratif des principaux maîtres français modernes ; une exposition rétrospective des deux peintres alsaciens Jean-Jacques Henner et Eugène Carrière ; enfin, une suite de gravures et de lithographies de la Société de l'Estampe originale.

Cette Exposition permettra de comparer l'art français moderne à l'art moderne allemand brillamment présenté, l'an dernier, à Strasbourg, par l'Association des Amis des Arts dans les pays du Rhin.

Le Comité de la Société des Amis des Arts est secondé dans sa tâche par un comité parisien présidé par M. Auguste Rodin ; M. Léonce Bénédite, conservateur au Musée National du Luxembourg, y fait fonction de vice-président et de Commissaire général de l'Exposition. Il s'est adjoint MM. Charles Masson et André Girodie.

❦

Un important mouvement de décentralisation artistique se dessine au pays d'Isaure. On nous apprend que la prochaine exposition de *l'Union artistique Toulousaine* qui doit s'ouvrir au Capitole, le 15 mars 1907 réunira des œuvres caractéristiques de la plupart des peintres se réclamant du mouvement impressionniste. C'est ainsi que dès maintenant est assuré le concours de MM. Guillaumin, Signac, Urbain, Henri Matisse, Dufrenoy, René Juste, Charles Guérin, Laprade, d'Espagnat, Friesz, Charles Lacoste, Rouart, Lempereur, Madeline, Marquet, Dethomas, de Mathan, Piet, Pichot, Gaston Prunier, Rouault, Urbain Tarkhoff aux côtés de Hocquard, Ibels, Prinet, Sureda, Morisset, Devarenne, Perinet, Ottmann, etc. Il n'est pas douteux que cette manifestation n'ait un gros retentissement dans toute la région Toulousaine.

❦

M. Paul Bureau, avocat à la cour d'appel, vient d'être nommé président de la Société des Artistes lithographes français.

M. Paul Bureau amateur distingué, possédait de nombreux titres le recommandant à l'attention des artistes. On connaît sa collaboration précieuse à diverses expositions, notamment à celle de Daumier.

M. Paul Bureau vient d'être nommé officier de l'Instruction publique. Toutes nos félicitations.

Dans l'édition pour 1907 de l'ANNUAIRE DE LA PRESSE qui vient de paraître sous la nouvelle direction de notre confrère, M. Paul Bluysen, 33, rue Saint-André-des-Arts, Paris, une statistique, très sérieusement établie nous apprend que le chiffre total des journaux et revues paraissant en France et aux colonies, est de 8 548 ; ce chiffre est en augmentation de 529 sur l'année précédente. A Paris, on compte 3 218 publications, en augmentation de 33. L'accroissement porte donc sur les départements où les hebdomadaires et bi-hebdomadaires ont augmenté fortement au détriment des quotidiens. Il y a beaucoup d'autres renseignements intéressants dans cet annuaire, entièrement remanié, notamment un impartial memento des faits de l'année 1906, des cours comparatifs de la Bourse et des assurances, des tarifs de publicité des journaux, etc. L'annuaire est bien, sous sa forme nouvelle, le guide de l'homme d'affaires, en même temps que le répertoire du journalisme. ((Un vol. de 1 500 pages, 13 francs par la poste).

❧

L'Olympia au Louvre.

D'aucuns s'étonnaient qu'elle eut été admise au Luxembourg, la voilà donc maintenant à sa vraie place, et justice est enfin rendue à Edouard Manet. Elle est dans la salle des États, en pendant de *l'Odalisque* d'Ingres, à laquelle du reste elle fait véritablement du tort, et c'est une leçon d'histoire de l'art, ces deux toiles ainsi regardées, l'une, toute boursouflée, rosâtre, l'autre, d'une vitalité intense, d'un réalisme admirable.

❧

Une partie d'une très belle collection parisienne va se disséminer, celle de M. George Viau, l'amateur réputé ; nous relevons au catalogue, parmi les tableaux, pastels et aquarelles, des œuvres de Boudin, Cals, Carrière, Mary Cassatt, Cézanne, Dagnan-Bouveret, Daumier, Degas, Delacroix, Gauguin, Guillaumin, Jongkind, Lebourg, Lépine, Manet, Monet, Berthe Morisot, Pissarro, Renoir, Sisley.

❧

La première Exposition de l'*Association Girondine* a groupé, au Cercle de la Librairie, quelques-unes des œuvres de ses adhérents : peintures de MM. Réal, Rigaud, Diaz, Furt, Béronneau, Bugnicourt, Guignard, Lefort, etc., sculptures de MM. Granet, Achard, Malric, Saget ; projets d'architecture et objets d'art. Ensemble des plus attrayants qui fait honneur à l'éclectisme de nos artistes du Sud-Ouest. *L'Art et les Artistes* espère les retrouver à la prochaine *Exposition maritime de Bordeaux* que notre collaborateur André Girodie étudiera.

❧

NÉCROLOGIE

Une physionomie légendaire, le donateur de la Malmaison, du Musset malade, de Mercié, du prix triennal de cent mille francs, etc., M. Daniel Osiris a été conduit à son tombeau que décore le *Moïse* de Michel-Ange.

❧

Il y a au Luxembourg une délicieuse chose en verre teinté aux colorations douces, *la Fontaine*, de Henry Cros ; le vieil artiste que le public ne connaissait pas assez, est mort à Sèvres le mois dernier ; son nom restera inséparable de cette découverte, le verre malléable ; il laisse aussi des cires admirables; nous avons déjà parlé ici de son ouvrage sur *la peinture à l'encaustique*, à propos des tableaux de Pierre Bracquemond.

EXPOSITIONS ANNONCÉES OU EN FORMATION

PARIS

Grand Palais. — Exposition des Prix du Salon et des Bourses de voyage ; jusqu'au 10 mars.

Grand Palais des Champs-Elysées. — Salon des Artistes français, du 1er mai au 30 juin. — Dépôt des ouvrages : *Peinture*, 11 au 15 mars, et pour les H. C., le 28 mars, notices avant le 20 mars. — *Dessins, aquarelles*, les 11 et 12 mars. — *Sculpture, gravure en médaille et sur pierres fines*, 2 et 3 avril, et 13 au 15 avril ; H. C. jusqu'au [illegible] les 4 et 5 avril. — *Gravure et lithographie*, 2 et 3 avril. — *Arts décoratifs*, les 13 et 14 avril.

Grand Palais. — Salon militaire, du 3 au 24 mars, exposition d'œuvres artistiques d'officiers. Dépôt des œuvres chez Ferret, du 15 au 21 février.

Grand Palais. — 4e Salon de l'Ecole française, jusqu'au 3 mars.

Galeries Georges Petit, rue de Sèze. — Grande Galerie. Aquarellistes, du 17 février au 20 mars.

Petite Galerie.
Du 1er au 15 mars : Luigini.
Du 16 au 31 mars, Société nouvelle.

Nouvelle Galerie.
Du 16 au 31 mars, Henri Jourdain.

Galerie Bernheim jeune et Cie, rue Richepanse.
Eugène Delestre, du 1er au 9 mars.
Studd, du 11 au 23 mars.
Denis, du 8 au 20 avril.
Cross, du 22 avril au 8 mai.
Jacques Marie, du 10 au 31 mai.

Galerie Druet, 114, Faubourg-Saint-Honoré.
Guillaumin, 4 mars au 16 mars.
Laprade, 8 avril au 20 avril.

Galerie Pellet, 51, rue Lepeletier. — Dernières œuvres de Louis Legrand, jusqu'à fin mars.

Cercle artistique et littéraire, 7, rue Volney. — Exposition des aquarelles, dessins et gravures jusqu'au 11 mars.

Galerie Arthur Tooth and Sons 41, boulevard des Capucines à Paris ; 175 et 176, new Bond Street, à Londres ; 99 Fifth Avenue, à New-York.
Tableaux des Ecoles modernes française et hollandaise.

Exposition Mattie Harrison, chez Danthon, du 28 février au 12 mars.

Neuilly-sur-Seine. — Exposition des Artistes de Neuilly, à l'Hôtel-de-Ville, du 21 mars au 9 avril.

DÉPARTEMENTS

Bordeaux. — Exposition [illegible] du 1er mai au 1er novembre 1907, avec le concours de l'Etat, du Conseil général de la Gironde, de la municipalité, de la Chambre de commerce, et de la Société Philomatique de Bordeaux, à l'occasion du Centenaire de la navigation à vapeur. Elle comprendra une très importante section internationale des Beaux-Arts se rapportant à la Marine.

Bordeaux. — 55e exposition de la Société des Amis des Arts, du 1er février au 31 mars.

Marseille : Le Salon de Provence, exposition internationale de Peinture, Sculpture, Art décoratif, à Marseille, dans le local de l'ancienne Caisse d'Epargne, 11, rue Nicolas. Les présidents d'honneur sont : MM. Rodin, Frantz Jourdain, Mistral et Reyer.

Monte-Carlo. — Au Palais des Beaux-Arts, 13e Exposition Internationale des Beaux-Arts de la principauté de Monaco, jusqu'en avril 1907.

Nancy. — Concours pour la reconstruction du théâtre. S'adresser à la mairie.

Nantes. — 16e exposition organisée par la Société des Amis des Arts jusqu'au 10 mars.

Nice. — Cercle artistique, jusqu'au 11 mars, exposition Fragonard.

Périgueux. — Société des Beaux-Arts de la Dordogne. Exposition au printemps de 1907.

Pau. — Société des Amis des Arts, 43e exposition, jusqu'au 15 mars, au Pavillon des Arts.

Roubaix. — Festival international d'harmonies, de fanfares et d'orphéons, 8 000 francs de primes, les 19 et 20 mai.

Toulon. — La prochaine exposition organisée par la Société des Amis des Arts de cette ville, s'ouvrira le 15 octobre 1907. Pour les instructions, s'adresser à M. J. Boyer, président de la Société, rue Dumont-d'Urville, 9.

ÉTRANGER

Baden-Baden. — Badener Salon, exposition des Beaux-Arts, d'avril à fin novembre. S'adresser à M. J. T. Shall, directeur.

Barcelone. — 5e Exposition internationale d'art en avril 1907.

Berlin. — Exposition centennale de l'Art allemand.

Berlin. — 1re exposition internationale de miniatures anciennes et modernes. Secrétaire général : Dr Fritz Wolff, conservateur au musée de La Mark.

Bruxelles. — Salon de la Libre Esthétique (Musée Moderne).

Milan. — Exposition des Beaux-Arts. — Exposition internationale d'art décoratif.

Munich. — La prochaine Exposition annuelle des Beaux-Arts de 1905 au Glaspalast comprendra une exposition rétrospective d'Art bavarois de 1800 à 1850.

Venise. — 7e exposition internationale des Beaux-Arts, du 22 avril au 31 octobre 1907. Envoi des œuvres au Palais de l'Exposition, du 10 au 25 mars.

Bibliographie

LIVRES D'ART

La Sculpture au Musée du Louvre, par M. Gustave Geffroy. — Per Lamm éditeur, 7, rue de Lille.

M. Gustave Geffroy poursuit toujours, avec sa belle méthode de clarté, ses instructives promenades à travers les musées d'Europe. Il nous donne aujourd'hui *La sculpture au musée du Louvre*, et jamais son style ne trouva plus de plasticité émue pour nous parler du Beau, que dans ce livre tout peuplé de fort belles reproductions des plus purs chefs-d'œuvre, des merveilles éternelles. La promenade qu'il nous fait faire, en quelques pages, à travers les siècles, du *Scribe* accroupi à la sémillante *Fiocre* de Carpeaux, est divinement enchanteresse.



Mme O'Connell — Gœthe — Mme Opie

Arthur O'Connor — Marat

DAVID D'ANGERS

(*La Sculpture au Musée du Louvre*, par G. Geffroy.)

Le problème de l'Enseignement du Dessin, par Félix Régamey. — L. Bernard éditeur, 1, rue de Médicis.

Voici un des meilleurs livres qui aient été écrits sur ce grave sujet, un des plus clairs, sous une forme cependant très concise. M. Régamey, qui, mieux que personne, connaît tous les mystères de la question de l'enseignement du dessin, ne s'embarrasse pas de formules pédantes en d'inutiles développements. Il va droit au but, sûr de l'excellence de sa méthode, basée sur les principes les plus simples et les plus rationnels. Tous les procédés matériels, ingénieux, exposés au cours de cet ouvrage, qui devrait porter pour épigraphe des phrases comme celles-ci : « Le bon professeur est celui dont la personnalité s'efface devant celle de l'élève », en font une sorte de bréviaire indispensable pour qui veut pénétrer, sans efforts, le problème ardu de l'enseignement du dessin. On peut dire que la méthode préconisée par M. Félix Régamey est solidement assise sur une base qui devrait être d'ailleurs la même pour toutes les études : *l'habitude de la recherche exacte.*

Pierre Puget, décorateur et mariniste, par M. Philippe Auquier, conservateur au musée des Beaux-Arts de Marseille. — D. A. Longuet, éditeur.

Cet ouvrage, complément très utile, disons indispensable, des travaux qui ont été faits jusqu'à ce jour sur Pierre Puget, comprend trois parties également intéressantes :

1° Une étude historique sur les travaux du maître à l'Arsenal de Toulon, étude très documentée et remplie de détails inédits, du plus haut intérêt.

2° Un catalogue détaillé des dessins de décoration et de vues de mer.

Ce catalogue comprend 139 numéros, dont chacun est suivi de renseignements et de commentaires du plus haut intérêt artistique.

3° Une suite de 36 planches hors texte, sorties des ateliers photomécaniques de M. D.-A. Longuet, et d'une très grande fidélité d'expression.

Voilà un très beau et très utile monument d'art de plus, élevé à la mémoire du grand artiste.



PROCESSION DES PANATHÉNÉES (FRISE DU PARTHÉNON)

(*La Sculpture au Musée du Louvre*), par G. Geffroy

Tableaux inédits ou peu connus, tirés de collections françaises. — Lévy et ses fils, éditeurs, 44, rue Letellier.

Incontestablement le titre de cet ouvrage est un peu long, mais il dit fort bien ce qu'il veut dire, à savoir que le lecteur, en tournant les larges feuillets de ce superbe album, peut se donner l'illusion d'une promenade à travers nos plus riches collections particulières. L'ouvrage est précédé d'une préface explicative de M. Salomon Reinach, et suivie d'une série de cinquante-six commentaires descriptifs dont chacun s'adapte à l'une des cinquante-six planches en phototypie contenues dans l'ouvrage.

Les Maitres italiens d'autrefois (École du Nord), par Théodore de Wyzewa. — Librairie académique Perrin et Cie, 35, quai des Grands-Augustins.

Aux fervents de belles études d'art, à ceux qui ne se contentent pas uniquement de la somptuosité de l'illustration et de la richesse des procédés, nous recommandons le livre tout récemment paru de Th. de Wyzewa, sur les maîtres italiens d'autrefois (y compris un Vénitien de Nuremberg : Albert Durer). Ils y liront de très éloquentes pages, aussi savamment documentées que pieusement émues sur tous ces divins maîtres qui s'appellent : *Giotto, Fra Angelico, Fra Bartolomeo, Sandro Botticelli, Vinci, Mantegna, Carpaccio, Gaudenzio Ferrari, Titien, Tiepolo*, etc.

Le dernier chapitre, *La mort de Venise*, est d'un poignant intérêt. Cet ouvrage est orné d'un certain nombre de photogravures.

Comment devenir Connaisseur, par L. Roger Miles et Ed. Rouveyres. — Meubles et objets d'art, bijoux, émaux, faïences, cristaux de roche, étains, restauration des objets d'art, etc., in-4°, illustré de 1.337 reproductions, cartonnage artistique, prix : 28 fr. — Librairie G. Baranger fils, 5, rue des Saints-Pères, Paris.

La Peinture française au début du XVIIIe Siècle, par Pierre Marcel. — Ce volume particulièrement intéressant pour les collectionneurs, et amateurs de tableaux, est illustré de 80 reproductions dans le texte et de 14 planches hors texte, petit in-4°, broché, prix : 25 fr.

Librairie G. Baranger, fils, 5, rue des Saints-Pères, Paris.

Le Musée d'Art (xixe siècle). Librairie Larousse, 17, rue Montparnasse.

On sait quel rôle capital jouait l'illustration dans le premier volume du *MUSÉE D'ART* et avec quel relief on était parvenu, grace aux procédés modernes de gravure photographique, à rendre le caractère et la beauté des œuvres d'art reproduites. On retrouvera dans le 2e volume, en vente aujourd'hui, la même intensité d'effet et la même valeur éducative, qui font du livre un véritable musée commenté, un enseignement concret et frappant. On ne s'est pas contenté de montrer au lecteur les chefs-d'œuvre consacrés ; on a recherché dans les musées de province, dans les collections particulières, les pièces caractéristiques qui pouvaient apporter une note originale, un témoignage intéressant. Le *Musée d'Art* réunit ainsi une sélection de documents artistiques dont on ne rencontrerait nulle part l'équivalent.

Indépendamment des gravures répandues à profusion dans le texte, l'ouvrage contiendra de magnifiques planches hors texte, d'une exécution extrêmement soignée, dans lesquelles on trouvera, soit la reproduction des œuvres les plus importantes, soit des groupements qui permettront d'instructives comparaisons.

Luxueusement édité dans la Collection in-4° Larousse, le *Musée d'Art* (xixe siècle) couronne l'œuvre entreprise avec le précédent volume. Ces deux livres embrassent, sous une forme exceptionnellement suggestive, le cycle complet de l'histoire de l'art et constituent, par la leçon parlante du beau reproduit dans toute sa vérité et analysé sous les yeux du lecteur, la meilleure école de goût. Ajoutons que si cette seconde partie s'impose, comme un complément naturel, aux personnes qui ont déjà la première, elle n'en forme pas moins un ouvrage entièrement indépendant, qui se suffit à lui-même et qui sera d'un intérêt tout particulier pour la compréhension de l'art d'aujourd'hui : tous ceux-là tiendront à le posséder qui désirent visiter avec fruit les Salons et les Expositions artistiques, parler des choses d'art en connaissance de cause et s'en faire une opinion personnelle.

Les Grands Instituts de France : ***Les Gobelins et Beauvais,*** par Jules Guiffrey, de l'Institut, administrateur de la manufacture des Gobelins, 1 volume in-8° ;

illustré de 94 gravures. Broché 3 fr. 50. Relié toile 4 fr. 50. H. LAURENS, éditeur, 6, rue de Tournon.

Ainsi que l'indique le titre de ce volume, l'histoire et la description abrégées de nos deux *Manufactures Nationales de tapisseries* inaugure une collection de monographies consacrées aux *Grandes Institutions* ou, si on le préfère, aux grands établissements littéraires et artistiques de Paris et de la France. Des volumes sur *la Monnaie, la Manufacture de Sèvres, la Bibliothèque Nationale, l'Institut*, etc. actuellement en préparation, paraîtront bientôt. Le public possédera ainsi, sous un format élégant, avec une illustration originale et abondante, les renseignements les plus précis sur l'histoire, l'organisation et la situation actuelle d'institutions fort anciennes qui sont la gloire de notre pays.

Le livre *LES GOBELINS ET BEAUVAIS* consacré à nos deux *Manufactures Nationales de Tapisseries* par la plume particulièrement compétente de l'Administrateur des Gobelins, présente en 94 reproductions photographiques des spécimens des tentures les plus fameuses, anciennes et modernes, tant à Paris qu'à Beauvais, en même temps que l'aspect des ateliers, des magasins, des écoles, enfin de tous les services pouvant intéresser le public. C'est une visite des plus complètes et des plus instructives que tout amateur peut faire dans son fauteuil sans quitter le coin de son feu.

Les Villes d'Art célèbres. — Vient de paraître : ***Padoue* et *Vérone*,** par Roger PEYRE, professeur agrégé de l'Université, 1 volume petit in-4° avec 127 gravures. Broché 4 francs. Relié 5 francs. H. LAURENS, éditeur, 6, rue de Tournon.

La collection des *Villes d'Art célèbres* présente une utilité particulière, lorsqu'elle met en lumière des centres d'art, dont la célébrité n'est pas devenue banale, et qui pour cette raison ou tout autre n'aient pas déjà fait l'objet de nombreuses études.

On ne pouvait donc trouver deux noms qui conviennent mieux à cette collection que PADOUE et VÉRONE, vieilles cités intéressantes par l'histoire aussi bien que par l'art. Mais pour les présenter aux lecteurs il fallait un écrivain qui fut également historien de valeur et critique d'art autorisé, chez qui une érudition approfondie ne fit pas tort au pittoresque, et sût en un mot placer l'œuvre d'art dans le cadre qui l'anime et qui l'explique. Par sa connaissance de l'Italie, par la diversité de ses études antérieures, M. Roger Peyre était tout désigné pour bien s'acquitter de cette délicate mission. Tout en ayant ses préférences il a su faire à chaque époque sa part, ne pas couvrir d'un mépris dédaigneux l'art postérieur à Michel-Ange et parler comme il convient de l'art moderne et même contemporain.

Il faut bien dire que peu de sujets se prêtaient mieux à la manifestation des qualités de l'auteur, que la description de PADOUE et VERONE avec les scènes dramatiques de leur histoire et l'originalité de leur art.

Un aperçu de la table des chapitres donnera une idée de la façon heureuse dont M. Roger Peyre a réparti son travail :

PADOUE. — *Ancienne gloire de Padoue. — Souvenirs et débris antiques. — Le moyen âge : Eccelino, etc. Les Eglises et la Basilique Saint-Antoine. — Les monuments civils. — Les habitations privées. — L'Ecole de peinture de Padoue : Giotto et ses successeurs, Mantegna, Titien et Véronèse. — La Madona dell'Arena. — Les Eremitani. — La sculpture à Padoue : Donatello Sansovino*, etc.

VÉRONE. — *Aspect général, Noms illustres, Roméo et Juliette. — L'Antiquité. — Le théâtre, les arènes, etc. — Le Moyen âge. — Théodoric et Pépin. — Domination des della Scala, la piazza della Signoria, le Castello Vecchio et le pont des Scaligers. Le campo Santo. — Les « intarsiatori » véronais. — La peinture véronaise. — Pisanello, médailleur et peintre, etc.*

William Hogarth, par Julico MÉIER-GRÆFE. — Munchen und Leipzig, R. PIPER et Cie, Verlag.

L'intérêt du sujet et la qualité de l'auteur sont les plus sûrs garants du succès de ce livre, dont l'intérêt est encore augmenté par une importante illustration : cet ouvrage contient, en effet, une cinquantaine de planches choisies, avec le plus grand soin, dans l'œuvre satirique et iconographique du grand peintre, j'allais dire du plus grand peintre de l'école anglaise.

Monographies de Peintres suédois. — Les collections Aktiebolaget Ljus à Stockholm.

Les monographies artistiques se généralisent un peu partout. Les historiens d'art ne peuvent que s'en réjouir : ce sont des sources précieuses ouvertes à leurs recherches documentaires. En cette matière, la Suède n'est pas en retard, et nous ne saurions trop signaler aux lecteurs de *l'Art et les Artistes* les intéressants travaux publiés par la librairie Aktiebolaget Ljus de Stockholm, sous les signatures de MM. Oscar Levertin, Auguste Harr, John Hertz, Georg Pauli, Wentzel Hagelstram, Georg Nordensvan, Tor Hedberg, Y. Ahrenberg... Les sujets traités sont l'œuvre et la vie des Ehrenstrahl, Roslin, Engstrom, E. Josephson, Axel Gallen, Carl Larsson, Anders Zorn, Albert Edelfelt, Karl Nordstrom, Richard Beigh, Bruno Liljéfors... L'étude de ces jolies publications, égayées de belles illustrations, ne fait que rendre plus vif, chez nous, le désir de voir prochainement s'ouvrir à Paris une exposition collective des maîtres si intéressants de la peinture suédoise contemporaine...

Inventaire général des dessins du Musée du Louvre et du Musée de Versailles.

Un travail, d'un intérêt d'art considérable, vient d'être entrepris par MM. Jean Guiffrey et Pierre Marcel : c'est l'inventaire général des dessins du musée du Louvre et du musée de Versailles. Le premier volume de cet important ouvrage vient de paraître et il ne contient pas moins de 794 numéros, chacun accompagné d'une notice explicative. 427 illustrations, d'une très grande finesse, sont répandues dans le volume. Le nom de Victor Adam, inscrit en tête de l'ouvrage, dit assez que les auteurs n'ont pas voulu augmenter la somme de leur embarras, déjà très grand, en substituant dans leur travail de classification toute autre méthode à la méthode alphabétique. Et c'est grâce à cette heureuse détermination que le nom de Victor Adam brille en tête de ce livre d'or.

On jugera de l'importance de cette œuvre lorsqu'on saura que le premier volume, malgré ses 794 numéros, s'arrête au nom de Bouchardon, dont la suite des dessins, nous dit-on, sera décrite en tête du deuxième volume... Alors, c'est une suite d'une vingtaine de volumes d'une utilité historique appréciable que nous promettent le labeur opiniâtre et la clairvoyante activité de MM. Jean Guiffrey et Pierre Marcel. Puissent-ils mener jusqu'au bout leur noble tâche et démentir ainsi l'opinion trop pessimiste de l'honorable M. Reiser trop vite découragé au début de ses premiers essais de classement.

DIVERS

La Terre ensorcelée (roman), par Jean VIGNAUD. — E. FASQUELLE, éditeur, 11, rue de Grenelle.

Les Mystérieuses, par Henry KISTEMAECKERS. — E. FASQUELLE, éditeur, rue de Grenelle, 11.

La puissance du mensonge, par Johan Bojer, roman traduit du norvégien par Guy Charles Cros. Calman-Lévy, éditeur, 3, rue Auber.

Le long des heures (poésies) par Pierre Alin. Payot et Cie, éditeurs, Lausanne.

Vient de paraître. ***Almanach National.*** Annuaire officiel de la République Française pour 1906-1907. (208e et 209e années.)

La 209e année de cet *Almanach* [illegible] être mise en vente.

Se composant aujourd'hui de cent une feuilles in-8° (1616 pages), il en avait à peine trois (48 pages) à son origine, qui remonte à 1686. Présenté à Louis XIV, en 1699, par Laurent d'Houry, il reçut le titre d'*Almanach royal*, qu'il échangea, en 1793, contre celui d'*Almanach national*. L'*Almanach impérial* lui succéda en 1805. A la chute de l'Empire, la publication, après une interruption d'une année, fut continuée avec son ancien titre d'*Almanach royal*, qu'elle conserva jusqu'à l'année 1847. Elle ne fut reprise qu'en 1850, avec le triple millésime de 1848-1849-1850 et le titre d'*Almanach national*, sous lequel elle parut également en 1851 et 1852. En 1853, le volume reparut sous le titre d'*Almanach impérial*, qu'il conserva jusqu'en 1870 ; puis, après une interruption en 1871, la publication reprend, en 1872, avec le double millésime de 1871-1872, le titre d'*Almanach national*, sous lequel elle reparaît régulièrement depuis.

Le premier exemplaire est présenté chaque année au Chef de l'État par les éditeurs.

Berger-Levrault et Cie, éditeurs, Paris, 5, rue des Beaux-Arts. — 18, rue des Glacis, Nancy.

Annuaire de la Jeunesse pour 1907. Vuibert et Nony, éditeurs, Paris.

Plus haut (roman), par Jacques Labour. — P.-V. Stock, éditeur, 155, rue Saint-Honoré.

Le Gouffre de la Liberté (roman), par M. Reepmaker. — P.-V. Stock, éditeur.

La Vie finissante (roman) par L'Espinasse-Mongenet. — Librairie classique Perrin et Cie, 55, quai des Grands-Augustins.

Mémoires sur les fouilles d'Abbon-Gosch (Palestine), par M. l'abbé Moreau. — [illegible], libraire-éditeur, Sens.

Études sur les transformations de Paris, par M. Eugène Hénard. — Librairies-Imprimeries réunies, 7, rue Saint-Benoit.

Sonnets, par L. R. Amiel. — Alphonse Lemerre, éditeur, 23, passage Choiseul.

REVUE DES REVUES

REVUES ALLEMANDES

Kunst und Künstler (Berlin, V, 4). — Étude très documentée de M. Konrad Müller-Kaboth sur *le peintre Ferdinand von Rayski* dont les portraits excellents ont été découverts à l'occasion de l'Exposition centennale de Berlin (ill.). — *Souvenirs des Impressionnistes*, par Georges Moore (ill.). — M. Karl Scheffler apprécie dans un article très spirituel l'art de la danseuse miss Ruth, qui fit sensation à Berlin et qui a inspiré à M. Ludwig von Hoffmann une série de dessins délicieux (reprod. des dessins de M. Hoffmann). — M. H. von Trenkwald sur *le musée de Darmstadt*, œuvre de l'architecte Messel (ill.).

Zeitschrift für bildende Kunst (Leipzig, 18, 4). — M. Alfred Hagelstange sur l'édifice nouvellement construit du Kaiser Friedrich-Museum de Magdebourg (ill.). — M. Konrad Lange donne une explication nouvelle et très probable de la gravure de Durer *Le Cuisinier et sa Femme*. — M. O. Wulff sur des peintures inconnues de l'École Florentine du XVe siècle (ill.). — M. J. Engel sur *le mouvement d'art décoratif à Magdebourg* (ill.).

Kunst und Decoration (Darmstadt, X, 4.) — M. Paul Borchardt sur *l'œuvre du peintre Paul Bürck* (Rome). — Article de M. Wilhelm Michel sur *l'Exposition d'Art décoratif des « Vereinigte Werkstatten »* de Munich, reproductions d'intérieurs très intéressants de Bruno Paul.

Innen-Decoration. (Darmstadt, 1907, I.) — Reproductions de travaux d'art décoratif très intéressants exécutés par M. A. Bembé de Mayence (nombr. ill.).

Kunst und Handwerk (Munich, 57, 3). — Reproductions d'œuvres d'artistes Dresdois, exposées à l'Exposition d'Art décoratif de Dresde.

Hohewarte (III, 4). — M. Joseph A. Lux donne des impressions très intéressantes d'un voyage en Hollande.

Kunstwart (Munich, XX, 7, 8). — M. Wilhelm Bode sur la question des monuments commémoratifs qui inondent les places publiques en Allemagne.

Werkkunst (Berlin, 2, 7, 8). — M. Ernst Schur sur l'École d'Art décoratif de M. Mohrbutter à Berlin.

L'ART FRANÇAIS EN ALLEMAGNE

Exposition d'une *Andromeda* de Watteau et d'autres tableaux français anciens chez Cassirer à Berlin. — Exposition d'œuvres d'Eugène Carrière à la Sécession de Vienne. — Exposition d'une copie du monument aux morts de Bartholomé au salon Keller und Reiner de Berlin. — Exposition d'une série d'œuvres de Daumier, Delacroix, de l'École de Barbizon et d'Impressionnistes chez Casper, à Berlin. — On vient d'offrir au musée Staedel de Francfort une petite toile de Corot et un paysage d'hiver très important de Courbet.

R. M.

REVUES ITALIENNES

Ars et Labor (15 janvier, Milan). — Un article de Mme Bruno Sperani essaye de démontrer que les critiques ont eu tort de ne pas vouloir reconnaître aux envois des femmes-peintres italiennes, l'importance que ces œuvres ont eue à l'Exposition de Milan. L'auteur accepte en principe que les femmes-peintres ne sauraient pas être élevées à la hauteur de leurs collègues hommes. Elle nomme quelques-uns de ces peintres, consacrés par le consentement du public, qui vraiment sont sans conteste bien inférieurs à Mlle Emma Ciardi, dont quelques reproductions ornent l'article de Mme Bruno Sperani.

L'art de Mlle Emma Ciardi est ancien. Son inspiration est de Watteau. Elle a le goût des élégances que nous ne connûmes point, et ses paysages, empruntés aux grandes villes romaines, ont cette beauté sereine et cette noble ordonnance joyeuse qui nous enchante dans les toiles du XVIIIe siècle. La vision de Mlle Emma Cardi est donc antique, et son grand défaut est là. Mme Bruno Sperani en exalte les manifestations sans réserve.

L'auteur nous renseigne aussi sur les envois des autres femmes-peintres réunis à Milan dans la salle XVIII autour de Mme Ida Bidoli Salvagnini. On parle de Mmes Labriola, Chausset-Guillière, Besso, Orlandini, Bricherasio, Ippoliti, Tansini.

Rivista d'Italia (Janvier, Rome). — Un article remarquable de M. F. Bottazzi sur Léonard de Vinci. L'auteur étudie avec force documentation la pensée de celui qui demeure comme le génie synthétique de la Renaissance. C'est surtout un Léonard de Vinci théoricien que M. F. Bottazzi nous présente dans une étude savante et complète.

M. A. Medin parle de *l'Art et la vie vénitienne au siècle d'or.* Il démontre que la « véritable grandeur civile et politique de Venise commença à déchoir aux débuts de l'âge moderne ». Il appuie la thèse qui soutient que la légende de Venise, cruelle et perverse, est assez fausse, si l'on compare l'ordonnance de la vie vénitienne, et même ses prisons et ses supplices, à ceux des autres pays, à la même époque. La vie de la République de Venise doit servir à plus d'un point de vue comme exemple de grandeur et de sagesse.

De très nombreuses illustrations enrichissent ce fascicule dans sa dernière partie, consacrée à l'Art. M. L. Montaltoy parle du *Couvent de S. Benedetto in Polirone.*

Nuova Antologia (16 janvier, Rome). — Cette revue publie une étude plus sentimentale qu'esthétique, faite de plus de phrases apologétiques que de pensées critiques, sur un peintre mort récemment, Teophilo Patini. C'est M. Primo Levi l'Italico qui a voulu affirmer l'importance de l'œuvre d'un peintre, en insistant surtout sur les souffrances morales de l'homme.

Les reproductions qui illustrent cet article sont très intéressantes. Teophilo Patini fut, comme l'appelle l'auteur de l'article, le peintre de la misère campagnarde. Ses sujets sont donc forcément très pathétiques. Ils n'arrivent jamais à une représentation géniale de la douleur. Les paysages mornes semblent assombris par la peine des paysans, et les faits choisis pour fixer en peinture cette peine sont trop grossièrement pathétiques, et leur gestes et leurs expressions trop extérieurs, pour nous communiquer un véritable frisson. Le tableau, *L'Héritier*, où, dans une pièce qui témoigne de la plus sombre misère, un enfant nu joue à côté de son père mort et étendu par terre, et de sa mère en pleurs, résume assez bien toutes les qualités et tous les défauts d'inspiration du peintre. Un sens remarquable du paysage anime cependant le fond de la plupart de ces œuvres, où le paysage, dans la terre des Abruzzes, est, dans sa vigueur et dans son expression sauvage et douloureuse, plus significatif et plus intéressant que des sujets tels que *le Médecin de campagne*, *Retour au bercail*, *Bêche et lait*, etc.

Rivista di Roma (25 janvier, Rome). — *La Rivista di Roma* publie en hors-texte dans chaque numéro un dessin d'un peintre vivant. Ce numéro reproduit l'hellénique et élégant *ex-libris* de M. Gabriel d'Annunzio, représentant la flexueuse nudité d'un homme jeune, en état de rêve. Le dessin porte en haut la devise qu'on peut lire sur les portes de la villa de d'Annunzio, à la Capponcina, près de Florence. Cette devise, digne d'un travailleur sans répit, porte ces mots : *Per non dormire*, pour ne pas dormir.

L'*Ex-Libris Gabrielis Nunciis* est dû au crayon aristocrate et pensif de M. G.-A. Sartorio.

Emporium (janvier, Bergame). — De M. William Ritter, une très remarquable étude sur *l'Architecture et l'Art roumain*, admirablement illustré par 21 reproductions.

M. William Ritter, avec une connaissance parfaite de l'harmonie qui existe entre la vie collective d'un peuple et les mouvements les plus profonds de son âme, révélés par les manifestations esthétiques, montre l'évolution lente et sûre de l'esprit esthétique roumain vers un « style », sinon vers une véritable renaissance.

Natura ed Arte (1er février, Milan). — Un intéressant article de M. Francesco Picco sur *les Fêtes et les Modes florentines du XVIIe siècle.*

R. C.

CHRONIQUE DE LA CURIOSITÉ

Le *Temps* annonce que M. Charles Vogt, directeur des travaux chimiques à la manufacture de Sèvres, vient de trouver enfin la formule d'une nouvelle pâte tendre correspondant à tous les *desiderata* des céramistes. Depuis un siècle on cherchait une pâte tendre qui, capable de revêtir les mêmes émaux que la célèbre pâte tendre du XVIIIe siècle, jouît des mêmes qualités que la porcelaine dure, et fût apte à la confection des grandes pièces. En 1802, 1826, 1848, on fit à la Manufacture Nationale des tentatives qui échouèrent. En 1884, MM. Charles Lauth et M. Georges Vogt combinèrent une pâte analogue à la pâte chinoise comme composition, et avec laquelle on exécuta des biscuits légèrement ambrés. En 1900 on reconstitua exactement la matière du XVIIIe siècle ; mais, comme celle du XVIIIe siècle elle était difficile à fabriquer et à décorer. Tout récemment enfin eut lieu la découverte de M. Vogt. Il importe de signaler que des tentatives ont eu lieu en dehors de Sèvres. M. Naudot, le céramiste de la rue Auber, a depuis longtemps trouvé une pâte tendre aussi belle que celle du XVIIIe siècle. Le procédé d'autre part a eu des contrefacteurs. Quand le chimiste Brongniart devint directeur de la Manufacture de Sèvres, il résolut de se défaire de la pâte tendre pour donner toute sa faveur à la porcelaine dure.

« En 1813, écrit Jacquemart, trois brocanteurs, Pérès, « Irlande et Jamart acquirent à vil prix tout ce qui restait « de vieux Sèvres. Pour tirer parti de ce marché, nos » industriels vinrent établir, auprès de la manufacture, un « atelier de décoration. Tâtonnant quelque peu, recueillant « les traditions partout où elles pouvaient s'offrir, aidés « par les conseils des ouvriers ils finirent par jeter dans le « commerce des produits assez parfaits pour tromper les « curieux et dérouter les plus fins connaisseurs. »

Aux amateurs de vieux meubles, je signalerai un album absolument indispensable. Il s'agit de l'album où M. Metman et M. Gaston Brière ont réuni des reproductions de tous les meubles qui sont actuellement au musée des Arts décoratifs. M. Metman, le directeur, caractérise ainsi son ouvrage :

« Nous avons essayé de montrer par des groupements méthodiques quels furent, pendant plus de quatre siècles, les éléments décoratifs appliqués à l'art du mobilier, et comment ils se sont transformés sans cesse en se pliant aux besoins et aux nécessités des demeures qu'ils étaient destinés à embellir ».

Dans un autre ordre d'idées, mais se rapportant à la *chronique de la curiosité*, qui s'occupe de la valeur marchande des œuvres d'art, je dois indiquer un projet que la Société des amis du Luxembourg (reprenant bien tard l'idée que notre excellent confrère Maurice Guillemot, après l'avoir traitée dans le *Gil Blas*, avait insérée au Bulletin du Syndicat de la Presse artistique du 25 janvier 1904) vient de soumettre au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Il s'agirait de créer un droit de tant pour cent qui s'ajouterait aux autres frais (10%) payés par l'acheteur en ventes publiques. Ce droit serait perçu sur les œuvres d'art, tableaux, dessins, estampes, sculptures et autres objets. Le produit en serait attribué aux artistes dont les œuvres passeraient en vente, ou, en cas de décès, à leurs héritiers et ce pendant quelques années après le décès de l'artiste. M. Chéramy, rapporteur de ce projet, remarque en effet la disproportion, parfois effrayante, entre le prix donné à l'artiste et celui que l'œuvre atteint souvent en vente, dans la suite. *L'Art et les Artistes* s'associe de tout son pouvoir aux intentions de M. Chéramy.

Dans les ventes de l'Hôtel Drouot, rien de bien sensationnel : des succès prévus comme celui de ce portrait de femme par Romney, qui a atteint 41 000 francs ; d'autre part, des dépréciations non moins prévues, qui prouvent que les amateurs et les soi-disant experts sont dans l'ignorance absolue des belles choses, puisqu'ils ne mettent le prix aux œuvres d'art qu'autant qu'elles figurent dans une collection haut cotée, et dont les on-dit font toute la réputation. C'est ainsi que le 15 février, le *Polichinelle* de Charlemont, payé 8 800 francs à la vente du comte Daupias, en 1892, est resté à 900 francs. Deux *Gerômes*, qui avaient fait, à la vente Daupias, 4 900 et 5 500 n'ont pas dépassé hier 1 515 et 1 050. Un Meissonier, *En vedette*, vendu 13 500 à la vente de l'artiste, est resté à 3 200 francs. La dépréciation est injustifiable pour le Meissonier. Détail piquant : un portrait de femme, par Carolus Duran, n'a pas dépassé 350 francs. La vogue est aux impressionnistes, à l'école des paysagistes de 1830, à l'école anglaise et française du XVIIIe siècle. On ne saurait croire la quantité de peintures dites impressionnistes amoncelées dans les caves ou dans les greniers de certains marchands : la vente Depeaux, l'an dernier, a prouvé leur succès.

— Comment, avec les lois existantes en Italie, peut-on procéder à de pareils enlèvements, tels que celui que l'on sait à Pavie?

C'est ce que l'*Art et les Artistes* se donnera à tâche d'expliquer. Il y a tant de choses inexplicables ! Ainsi la disparition de têtes de statues ornant les anciennes églises, et la présence de ces statues dans les collections particulières. Le champ de nos recherches est illimité. Un fait d'un ordre analogue s'est produit dans un petit village de l'Est. Il y avait là au pied d'un calvaire une statue authentique représentant Marie-Madeleine, offerte à la commune au siècle dernier par une riche famille du pays. Or, un jour la statue disparut. Emoi. Dernièrement on sut que la statue avait été offerte au Louvre par un généreux donateur et qu'en dernière main, elle avait été payée 40 000 francs. Lorsque la commission du Musée du Louvre eut à se prononcer sur l'admission de la Marie-Madeleine dans nos collections nationales M. Raymond Poincaré, sénateur de la Meuse, qui fait partie de la commission, fut frappé de l'origine meusienne de la statue. Il s'enquit, sur place, des conditions dans lesquelles elle avait quitté le sol meusien et on parvint alors à reconstituer les pérégrinations diverses de l'œuvre d'art. Au village, vive émotion, on cherche qui a pu disposer ainsi de la Madeleine du Calvaire. Spontanément un dimanche, au prône de la grand'messe, le curé déclare aux fidèles rassemblés que c'était lui qui, au mois de mai dernier, avait vendu, pour le prix de 500 francs, la statue, qu'il considérait comme sa propriété, à un antiquaire de la région. D'où revendication du conseil municipal. Il est probable que le même fait a dû se produire souvent.

En attendant l'exode de nos œuvres d'art continue. M. Pierpont Morgan vient d'acheter, à Paris, un livre d'esquisses du XIVe siècle, qui est comme le pendant de l'album de Villard de Honnecourt, conservé à la Bibliothèque nationale. Il comprend six panneaux de buis, où l'on voit, dessinés à la pointe d'argent, la *Madone et l'Enfant*, une *Adoration des Mages*, un bal masqué, des études de draperies, de têtes, de guerriers, de femmes, etc., dans un style analogue, à celui d'André Beauneveu, miniaturiste du roi Charles VI, vers 1370-1390.

L. V.

Ventes annoncées pour le mois de mars :

Le 1er, *Hôtel Drouot*. — Tapisseries de Beauvais, Aubusson, Flandres, une tapisserie d'après Bérain, meubles et bronzes anciens, tableaux et dessins anciens. M. Lair-Dubreuil, commissaire-priseur. MM. Paulme, Lasquin Sortais, experts.

Les 4, 5, 6, *Hôtel Drouot*. — Deuxième vente Kotschoubey. — Meubles et bronzes du XVIIIe siècle. Objets du Japon. M. Lair-Dubreuil, commissaire-priseur. MM. Paulme, Lasquin, Legay, Bing, experts.

Le 4, *Galeries Durand-Ruel*. — Vente Georges Viau. — Tableaux impressionnistes.

Les 5 et 6. — *Galeries Georges Petit*. — Tableaux de l'atelier de Vuillefroy. M. Chevallier, commissaire-priseur.

Le 11. — *Galeries Georges Petit*. — Première vente Chappey. Porcelaines de Saxe et Sèvres. Objets de vitrine. Meubles, bronzes, sculptures du XVIIIe siècle. MM. Chevalier et Lair-Dubreuil, commissaires-priseurs.

Du 18 au 22. — *Hôtel Drouot*. — Vente de M. Parès, de Madrid. — Art du XVIIIe siècle. M. Lair-Dubreuil, commissaire-priseur.

Le 22 mars. — *Hôtel Drouot*. — Objets d'art, ameublement, tableaux anciens, dont un Watteau et un Boucher, provenant d'une collection très connue. M. Lair-Dubreuil, commissaire-priseur. MM. Féral et Mannheim experts.



Cliché Pirou

Plaisir d'amour ne dure qu'un moment!
Mais une simple goutte d'"Æolian"
Jules Moy
Conserve une odeur subtile, infinie,
Et son parfum dure toute la vie.

Jules Moy. — *4 Square Maubeuge*

COLLECTION DES PARFUMS LENTHÉRIC

Violette lenthéric, Merveilleuse, Bouquet Algérien, Bouquet de l'Alliance, Chèvrefeuille, Le Mien, l'Æozian, la Feria, Chypre, Fleur de Sainte-Lucie, Foin fané, Gardénia, Giroflée, Héliotrope blanc, Iris, Iris ambré, Jasmin ambré, Jockey-Club, Magnolia.



Mignonnette, Mimosa, Muguet, Parfum russe, Peau d'Espagne, Portugal, Réséda, Rose musquée, Skimmia du Japon, Verveine, Violette des bois, Ylang-ylang, Œillet blanc, Ambre gris, Musc, Bégonia, Maréchale, Opoponax, Lilas, Orchidée.



Table des Matières

Table des Matières du Tome IV

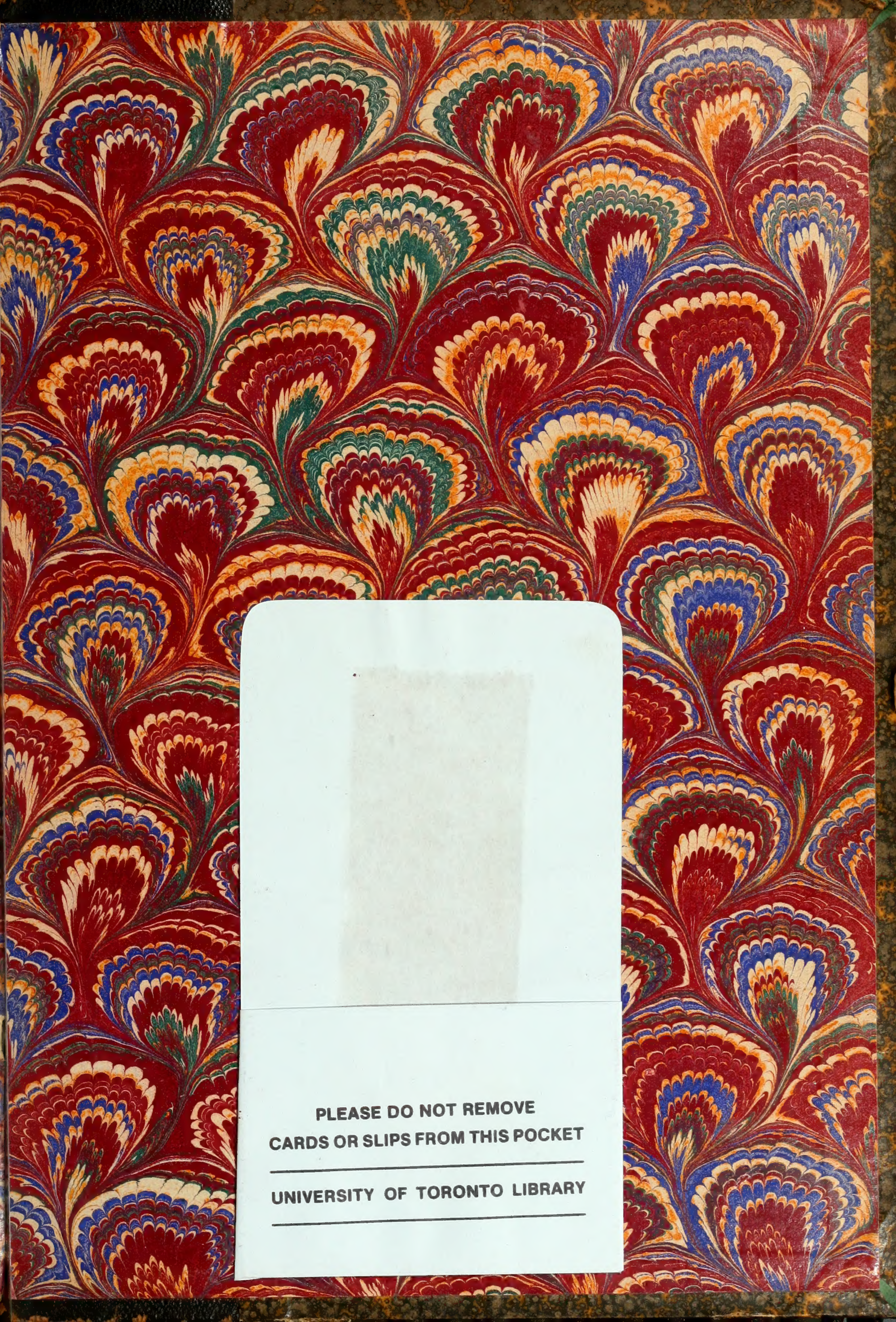
(Octobre 1906 - Mars 1907)

~~~~✿~~~~

Table des Articles

Table des Épreuves d'Art
~~~~





PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

